Do 1500

Var. 698 c-1

[illegible] Schulbibliothek 48

<36621551810014

<36621551810014

Bayer. Staatsbibliothek S

Kleine Schriften

von

Christian Schreiber.

Erster Band.

Berlin 1806.

bei Heinrich Frölich.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

B S B
MÜNCHEN

07/95/212

Rhapsodische Gedanken über ältere und neuere Musik.

Nichts hat die Natur des Schönen inniger verbunden, als Musik und Poesie. Dann erst erreicht die Musik den höchsten Grad ihrer Vollendung, wenn ihr Geist poetisch, so wie die Poesie, wenn ihre Form musikalisch ist. Die Regeln des Versbaues gründen sich alle auf Harmonie, und alle musikalischen Fortschreitungen, Abwechselungen, Pausen u. s. w. sind auch in der Sprache der Poesie denkbar. —

Die ältesten Dichter sangen und deklamirten *) ihre Verse, und dadurch brachten sie die unendlichen Wirkungen hervor, wovon die Alten Wunder erzählen. Wenn es heißt, daß Orpheus Leyer den Marmor schmolz, und Ströme in ih-

*) Auch die Deklamation ward bey den Griechen mit Instrumenten begleitet; ein Gebrauch der bey unsern Opernbühnen statt des Dialogs überall eingeführt werden sollte.

rem Laufe hemmte; wenn dieß ohne Bild dahin erklärt wird, daß er durch seine Töne die Empfindung der rohesten Völker aufregte, und schönere Sitten unter ihnen verbreitete, so waren diese Töne weder bloße musikalische Laute, noch bloße Poesie, sondern beydes zusammen! —

Die Tonarten der Griechen waren bekanntlich verschieden. Die Dorische athmete Stärke und kriegerischen Enthusiasm. Die Jonische war von munterer Art, leicht hinschwebend und zum Tanze geeignet. Die Phrygische war ernst, einfach, und feierlich; man wählte sie nur bey festlichen Gelegenheiten. Die Lydische, der Gesang der Liebe, bestand aus klagenden Molltönen. Die Aeolische war Odenflug. (Apulej. Flor. Luc. Harmonide).

Erst in spätern Zeiten, besonders unter Italiänern und Deutschen, welche letztere aber ihre Vorgänger in der Folge zurückließen, bildete sich die Musik zur eigenen darstellenden Kunst. Vorher war sie nur die Hülle und das Gewand der Poesie. Jetzt riß sie sich, den eigenen Kräften vertrauend, plötzlich von ihr los, doch nicht, um sich ganz von ihr zu trennen, sondern vielmehr, um sich ihr oft und schöner wieder zu geben. — Große Künstler studirten jetzt die Natur der

Harmonie, und begründeten die Gesetze der Musik. Man erfand passendere und vollständigere Instrumente, und nun wurde die bisher so eingeschränkte Kunst mannichfaltiger, ihre Darstellung lebendiger, ihre Zusammenfügung edler, ihre Fortschreitung harmonischer, gewaltiger und kühner. —

Die Gesänge der Griechen waren blos — musikalische Fantasieen, so wie der Geist und die Empfindung dem Dichter sie eingab. Man dichtete und komponirte zugleich, oft aus dem Stegreife, besonders in den Odeen bey musikalischen Wettstreiten, und dieses willkührliche Accompagnement war ganz dazu geeignet, die Begeisterung des Dichters noch mehr zu entflammen. —

Die Alten erzählen Wunder von den Wirkungen ihrer Musik. Einige haben daraus schließen wollen, daß diese Kunst damals eine weit größere Ausbildung gehabt, als in unsern Zeiten. Ein gewisser Terpander, heißt es unter andern, stillte mit seiner Leyer einen Aufruhr in Sparta. „Wie konnte er durch den Klang einer Leyer den Zorn so vieler Gemüther besänftigen? Es muß eine sehr vollständige Musik darunter verstanden werden, deren Zauber auf die tobende Menge wirkte!" Aber der Widerspruch ver-

schwindet, sobald man bedenkt, deß er zu seiner Leyer sang, und daß die Griechen fühlbarer waren für die Schönheiten und die Suada der Dichtkunst.

„Ferner, sagt man, wurde die Musik bey den Griechen als ein treffliches Erziehungsmittel gebraucht. Wie konnten dieß die gebildeten Griechen, wenn diese Kunst noch in ihrer Wiege lag?“ Aber unter dem Namen der Musik ward damals der sämmtliche Unterricht in Künsten und Wissenschaften begriffen, (s. Eschenburgs Handbuch der klassischen Literatur) und diesen vielumfassenden Begriff, der selbst den rhetorischen Unterricht mit einschloß, muß man allemal mit diesem Worte verbinden, wenn Plutarch und andere Schriftsteller der Alten die Musik als das vornehmste Stück der jugendlichen Erziehung empfehlen, und ihr so große Wirkungen auf Herz und Seele zuschreiben, die nicht der bloßen Instrumentalmusik eigen waren, um so weniger, da diese bey den Griechen mit Poesie, Gesang, Mimik und Deklamation in unzertrennlicher Verbindung stand. Und aus diesem Gesichtspunkte sind auch die musikalischen Wettstreite der Griechen zu beurtheilen, die zu ihren vornehmsten öffentlichen Ermunterungsmitteln

der Geistesfähigkeiten gehörten; so wie überhaupt der Trieb der Ehre durch alle ihre Anstalten dieser Art belebt und genährt, und eben dadurch die Triebfeder so außerordentlicher Kräfte und Unternehmungen wurde. Jene Wettstreite waren dieser Absicht desto angemessener, da man sie bey öffentlichen und feierlichen Gelegenheiten, vornehmlich bey den Olympischen und Isthmischen Spielen anzustellen pflegte. Auch wurden sie zu Athen mit dem größten und von einer zahlreichen Menge besuchten Feste, den Panathenäen, verbunden, und hier wurden sie, auf Anordnung des Perikles, in einem besonders dazu errichteten Gebäude gehalten. Sie entstanden bald nach Solon's Zeitalter, hießen ἀγῶνες μουσικοὶ (musikalische Wettstreite) und wurden als geistige Uebungen den γυμνικοῖς, den körperlichen, entgegengesetzt. Dichter, Schauspieler, Rhapsodisten, Mimen und Tonkünstler nahmen Theil daran. Die Richter hießen Athlotheten, und waren Männer, die sich durch reife Einsichten, Kenntnisse und Geschmack zu diesem Amte würdig gemacht.

Nicht also bloß Tonkünstler nahmen Antheil an diesem musikalischen Wettkampf, sondern selbst die Redner, Dichter, Schauspieler ꝛc. Das Wort

„musikalisch" hatte daher einen viel weitern Begriff, als jetzt; und nach allem, was wir sonst von der Musik der Alten wissen, und daraus schließen können, ist es mehr als wahrscheinlich, daß diese Kunst bey ihnen noch unvollkommen war, und daß sie bey dem wenigen Studium, das man auf die Theorie derselben verwandte, und bey dem Mangel an guten, vollständigen, musikalischen Instrumenten, so wie bey den Vorurtheilen, die man gegen Musiker von Profession, (nicht gegen Dichter, die zugleich Musiker waren) hegte, sich auch schwerlich zu dem Grade von Ausbildung erheben konnte, den sie in unsern Zeiten durch die vereinten Bemühungen geschickter Tonkünstler erreicht hat.

Die Alten sahen nur auf Melodieen, nicht auf regelmäßige, vollständige Zusammenfügung und Bindung der Töne, auf künstliche Harmonie. Es fehlte ihnen auch an einzelnen Instrumenten, auf denen sie eine völlige Harmonie hätten hervorbringen können. Eine Vorbereitung zu der höhern Kultur der Musik war aber unstreitig die Erfindung der Klavichordien und Bogeninstrumente. Die Chöre der Alten wurden nach einer Melodie abgesungen oder deklamirt. Tonversetzungen und Fugen, in der Art, wie sie

jetzt sind, mußten ihnen ganz unbekannt seyn. Diese Abmessung, dieses Durcheinanderschreiten, Berühren uud Verlassen der Töne auf verschiedenen Instrumenten, zu Einem harmonischen Ganzen geordnet, diese Auflösung der Dissonanzen in die vollkommenste Harmonie; kurz Werke, wie die eines Haydn oder Mozart u. s. w., die mehr als Fantasieen aus dem Stegreife, und Einfälle eines musikalischen Genie's, vielmehr durchdachte, auf Gesetze und Regeln der Harmonie gegründete und mit Kraft und Geschicklichkeit durchgeführte musikalische Kunstwerke sind — hatten die Alten nicht, sie hatten trotz ihrer Ausbildung in andern Künsten, gar keinen Begriff davon. —

Man hat oft die Frage aufgeworfen, ob die bloße reine Instrumentalmusik, oder die mit Gesang und Text verbundene, die meiste Wirkung hervorbringen könne? Unstreitig die letztere. Sie beschäftigt zugleich den Verstand und das Nachdenken, indeß die andere nur die Empfindung aufregt. Die reine Musik ohne Text, sagt Jean Paul, hat etwas Heiliges; sie kann, verschieden von andern Künsten, nichts als das Gute malen, und nichts Unmoralisches darstellen. Diese Behauptung indeß möchte vielen Einschränkun-

gen unterworfen seyn. Denn die Musik hat das Eigene, daß sie fast jeder Empfindung des Menschen anspricht, sie aufregt und vergrößert. Sie ist ein magischer Reiz der Fantasie; sie, die neue Gefühle erweckt, alte Erinnerungen wieder aufblühen läßt, und sie zum harmonischen Einklang verwebt, oder die den Zustand, in dem wir uns befinden, exaltirt, und sich jeder Empfindung des Gemüths mit schmeichelnder Hingebung anschmiegt.

Dem Reinen ist alles rein, also auch die Musik. Wird sie aber auch in dem gereizten sinnlichen Gefühl des Menschen etwas Heiliges hervorbringen, und alle unmoralischen Bilder und Vorstellungen der Fantasie unterdrücken können?

Daß die bloße Instrumentalmusik selbst eine komische Wirkung verursachen, und zum Lachen reizen könne, ist weniger zu glauben, und doch ist es wahr. Einer meiner Freunde versichert, mehrmals Zeuge von diesem Effect in Paris gewesen zu seyn, wo eine komische Musik die Zuhörer vor Lachen ganz außer sich brachte. Ueberhaupt, glaube ich, ist es der Musik ursprünglich und im Ganzen angemessener, Freude zu erwecken, als düstre und traurige Empfindungen. Es kommt freylich sehr viel auf den innern Zu-

stand des Menschen an, der Musik hört, und auf den sie wirkt. Denn wieviel Beyspiele hat man, daß die schönste und erheiterndste Musik manche Gemüther, die sonst sehr für ihren Zauber empfänglich waren, in gewissen Stunden, die ich Stunden der innern Verhärtung nennen möchte, gar nicht angesprochen hat?

In unserm Zeitalter, wo sich alles mehr zum Mystischen neigt, und eine gewisse romantische Stimmung fast allen feinfühlenden Herzen eigen ist — mußte auch die Musik eine andere Wendung nehmen, um auf diese Empfindungen mit neuem Zauber zu wirken. „So lange die Menschen sich blos auf das Irdische beschränkten, die Seele (nach ihrer Meynung) abhängig war vom Leibe, und nach der Trennung von diesem zwar ein Leben fristete, aber ein trübes, ärmliches, schattenähnliches Daseyn *)", so lange die Religion blos von sinnlichen Bedürfnissen ausging, und auf sinnliche Zwecke hinleitete; so lange die Einbildungskraft (wie wir dieß in den ältesten Dichtern finden, z. B. im Homer) nur

*) Siehe die Recension der Schriften von Novalis in der allgem. Lit. Zeitung.

auf äußere Erfahrung sich gründete, und nicht aus dem innern, mystischen Leben des Gemüths genommen war — so lange konnte auch die Musik, sie, die dem Gefühl nur anspricht, es entfaltet, und festhält, nicht mystisch seyn, aber auch nicht jene überirdische Kraft und Erhabenheit gewinnen, die den Geist über das Leben hinaushebt, und ihn in das Lichtmeer höherer Naturen versenkt." Als aber die Sage des Orients auch in den Abendländern sich verbreitete, daß die Seele ein Funke des göttlichen Wesens, ein ewiger Hauch des göttlichen Odems, und die Beschauung dieser unsichtbaren göttlichen Natur in uns — ein Mittel sey, dem Leibe, als dem Kerker der Seele zu entrinnen: da eröffnete sich nicht nur für die Poesie eine neue Laufbahn, sondern auch für die Musik!"

Jene brachte eine neue, schöne, noch nie gekannte Frucht hervor, die romantische Dichtung; dieser entwehete das, was wir „das Heilige" in der Musik nennen, und was uns unwillkührlich zu den Lichtgefilden einer höhern unbekannten Welt erhebt.

Die Ideen von Grab und Tod, und Auferstehung, und dem Jenseits des irdischen Lebens, weben wir gern in unsre poetischen und musika-

lischen Dichtungen ein, was die Alten immer zu vermeiden suchten *). Der Zweck ihrer Poesie, und also auch der mit ihr verbundenen Schwester — der Musik — war zunächst, den Augenblick froher zu machen, alle trüben und traurigen Gedanken zu verbannen, und die Zukunft zu vergessen.

Die unsrige wandelt gern mit uns in die Trümmern der Vergangenheit, und in die Nacht der Zukunft, und zeigt uns in den Bildern und Träumen dieses Lebens das Erwachen eines kommenden.

Damit soll aber nicht gesagt werden, als wenn bloß und allein darin die Tendenz unsrer jetzigen Poesie und Musik bestehe; nein! auch jener, beyden sehr angemessene Zweck, die Gegenwart zu erheitern, und

„Blumen auf den Fittig der Stunde zu streun."

ist beyden noch immer eigen, und wird es so lan-

---

*) Die alten Dichter hatten von empfindsamer Liebe und von petrarchischen Hingebungen keinen Begriff. Auch hütete man sich, Todesgedanken und Fantasieen der Unterwelt in Gedichte zu verweben. Lieber hat man sie mit heitrem und reinem Lebenssinn ausgeschmückt.

Gernings Reisen.

ge seyn, als das Herz für ihren Zauber empfänglich ist.

Was ist nun aber das Eigenthümliche unserer Musik? Darstellung und Zurückrufung des empfundenen (nicht des gedachten) Schönen und Erhabenen in der Natur, und — dunkle, mystische Andeutung höherer Freuden und künftiger Genüsse! Hemsterhuis sagt an irgend einem Orte: „die Schönheit löset sich auf in die Menge der Ideen, und in die Kürze der Zeit, deren es bedarf, sie leicht an einander zu fügen. Die Fähigkeit, die Ideen am meisten und besten zu nähern, ist es, was das Schöne und Erhabene hervorbringt;" und diese Fähigkeit ist das Eigenthum des Dichters.

Die Schönheit löset sich aber auch auf in die Menge der Gefühle, und in die Kürze der Zeit, deren es bedarf, sie leicht an einander zu reihen und anzudeuten. Dieß ist das Eigenthümliche der Musik. — Die Musik soll die Natur nicht malen, nicht darstellen, wie der Maler, und Bildhauer, und Naturdichter; sondern theils das Schöne, was die Seele oft und längst empfunden, wieder anregen, theils für den Genuß des Schönen und Erhabenen empfänglich machen. Daher wirkt die Musik nie bestimmt, wie der

Dichter, sondern immer unbestimmt, bey diesem anders, wie bey jenem, wenn auch beyde den nämlichen Sinn und die nämliche Fähigkeit besitzen. Daher artet die Bemühung, einzelne Begebenheiten und Erscheinungen der Natur in der Musik nachzumalen, z. B. das Klappern der Mühlen, das Schnurren der Räder, das Knirschen der Zähne u. s. w. gewöhnlich in Spielereyen aus. Den Zustand der Seele, in dem sie sich befindet, wenn Begebenheiten und Erscheinungen der Natur auf sie wirken, den soll die Musik andeuten, oder wieder hervorbringen und anregen; Schmerz, Freude, Sanftmuth, Zärtlichkeit, Erstaunen, Zorn u. s. w. Diese, die Regungen des Gemüths, sind die Welt, in der Musik mit allem ihrem Zauber wirken kann und soll. Dazu bedarf sie nichts, als Ruhe und Kraft. Sie schmiegt sich jedem Gefühle gern und liebend an, und dieses begegnet ihr wieder auf des Liedes harmonischem Einklang. Sie fliegt mit den stolzen Entwürfen des Jünglings auf, trinkt mit dem Dichter die Glut des warmen Aethers, und kehrt mit dem Greis in den Hain der Erinnerung zurück. Sie ist dem dunkelwogenden Strom des Gefühls, was Aurora der Bildsäule des Memnon ist, wenn sie dieser Leben und Sprache giebt.

Ueber den Dithyrambus.

Fast allen Begebenheiten und Erscheinungen, die nur irgend über die tägliche Erfahrung hinausreichten, legten die Alten höhere Veranlassungen zum Grunde. Die Hervorbringung alles dessen, was ihnen wunderbar und außergewöhnlich vorkam, schrieben sie dem Einflusse höherer, unsichtbarer Wesen zu. Da man diese Kräfte sich nicht geistig denken konnte, so stellte man sie sich sinnlich vor, und so entstand — eine Vergötterung der Natur, die den ältesten Religionen zum Grunde liegt. Die Urgottheiten der Alten waren ursprünglich nichts, als personificirte Kräfte der Natur, von der menschlichen Phantasie belebt und ausgeschmückt. Was die Urwelt über solche Gegenstände bildlich dachte, pflanzte sich in mündlichen Ueberlieferungen fort, und so entstand zuletzt ein ganzer Zyklus von Sagen und Urkunden, die alle nur in der Phantasie des Menschen lagen, theils aber auf wirkliche Ereig=

nisse sich gründeten, (daher Geschichtsmythen) theils aus den Meinungen und Urtheilen anderer Dichter und Weltweisen entstanden, (daher Urtheilsmythen, Philosopheme) theils aus symbolischen Darstellungen der Naturkräfte, oder auch oft blos aus moralischen Wahrheiten zusammengesetzt waren, (daher symbolisch-moralische Mythen). Eine Zeitlang begnügten sich die Menschen mit dem unsichtbaren Daseyn ihrer Götter und Genien, deren Wirkung und Nähe sie in den Wundern der Natur zu empfinden glaubten, bald aber sehnten sie sich auch nach etwas Sichtbarem, das sie fühlen, sehen — und anstaunen konnten. Man wählte daher Symbole, (Fetische) oder sinnliche Gegenstände, welche jenes Unsichtbare bildlich darstellen sollten, und in denen man das Unsichtbare verehrte.

In Ländern, wo der Ackerbau getrieben wurde, und also die Sonne, der Mond, und überhaupt die Gestirne, sichtbaren Einfluß auf die Kultur des Bodens hatten, entstand die Verehrung der Sterne, der Elemente, u. s. w. Die Nomaden bildeten sich Götter nach ihrer Weise, die gute Weiden und Quellen hervorbrachten, und das Wachsthum ihrer Heerden beförderten.

Unter jenen Völkern, die hauptsächlich mit dem Ackerbau, und späterhin mit dem Handel sich beschäftigten, erwarben sich die Erfinder irgend einer nützlichen Sache oder Kunst, so wie unter kriegerischen Nationen, tapfere Helden und Anführer, ein außerordentliches Ansehen. Ihr Andenken auch bey der Nachwelt zu erhalten, kannte man damals kein anderes Mittel, als Lobpreisungen, Erzählungen, und mündliche Ueberlieferungen ihrer Thaten. Diese waren größtentheils in dichterischer, bildlicher Sprache abgefaßt, (da alle Poesie früher war, als die Prosa) und schon dies war hinreichend, sie bey der Nachwelt zu außergewöhnlichen Menschen, zu Göttern, Halbgöttern und Heroen zu erheben.

Die Erfindung und Verbreitung des Weins war eine der merkwürdigsten Begebenheiten für die alte Welt. Der feurige berauschende Traubensaft schmeichelte den Sinnen und der Begeisterung der Menschen zu sehr, als daß man nicht seinen Urheber mit den ausgelassensten Festen und Feierlichkeiten, zu denen der Genuß des Weins von selbst einlud, hätte verherrlichen, und in der Folge vergöttern sollen. Und in dieser enthusiastischen Begeisterung der Gemüther hat der Dithyrambus, von dem hier geredet werden soll, seinen

seinen Grund, ja er entlehnte selbst seinen Namen von dem Erfinder der göttlichen Traube.

Zuerst aber, und ehe wir uns über die Eigenthümlichkeiten desselben verbreiten, nur einige Worte über den Erfinder des Weins selbst, und über die Art, wie ihn die Griechen verehrten. Die Erfindung dieses, von den Dichtern so gepriesenen Getränks, war — leicht und zufällig. Es giebt Länder, wo der Weinstock wild wächst, z. B. in Kalifornien. Ein Neugieriger kostete die Trauben, und fand ihren Geschmack vortrefflich. Er theilte seine Bemerkung andern mit. Man kam nun leicht auf den Gedanken, den köstlichen Saft in Gefäße zu pressen, ihn aufzubewahren. Und — —

Funkelnd, wie ein Sohn der Sonne,
Wie des Lichtes Feuerquell,
Sprang er perlend aus der Tonne
Purpurn und Krystallenhell.

Die Griechen schrieben die Erfindung des Weins bekanntlich dem Dionys oder Bacchus zu. Das Bild dieser Gottheit ist nicht, wie man gewöhnlich den Bacchus vorstellt, ein angefüllter Schlauch, mit einem Becher in der Hand, und auf einem Weinfasse sitzend, sondern ein schöner

Knabe *), welcher die Grenzen des Frühlingsalters, die männlichere Jugend betritt, bey welchem der Reiz der Liebe, wie die Knospe einer Rose, sich zu entfalten strebt, und der, wie zwischen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammeln, und sie wahr zu machen anfängt **). Die Physiognomie ist wie ein Frühlingsmorgen, wo goldne Wolken am Himmel hinfliegen, und im Ost die kommende Sonne strahlt.

Sein Gewand ist weiß, über die Schulter fließen ihm seidene Locken, und —

seinen wallenden Hüften
blüht jugendliche Kraft.

Ein Kranz von Epheu oder Weinlaub umwindet sein Haupt, in der Hand schwingt er den wunderbaren Thyrsus. Tieger oder Centauren ziehen seinen Wagen.

Bacchus Mutter war Semele, die Tochter des Phöniziers Kadmus. Zevs liebte sie, und die

---

*) S. Winkelmanns Geschichte der Kunst Th. 1. S 284.

**) Der Name „Vater", der dem Bacchus bei den alten Dichtern beigelegt wird, bezieht sich nur auf die wohlthätige Ausspendung seiner Geschenke.

eifersüchtige Here sann auf Rache. Sie erschien der Nebenbuhlerin in Gestalt ihrer Amme Beroe, und überredete sie, den Jupiter zu bitten, sich ihr in seiner wahren Gestalt, wie er den Olympischen Göttern sich nahe, zu zeigen, und wenn er das nicht vermöge, fest zu glauben, daß er weder ein Gott, noch der Vater der Götter sey. Mit ängstlicher Sehnsucht harrte die Zweifelnde dem Geliebten entgegen. Er kam, schwur beim Styx, ihr jeden Wunsch zu gewähren; sie trug ihm die gefährliche Bitte vor, und er war gezwungen, sie zu erfüllen. Aber das sterbliche Auge vermochte nicht die Glut des himmlischen Lichtes zu ertragen. Sie sank betäubt und sinnlos zur Erde, die ätherische Flamme verzehrte sie. Ihr Kind rettete Zevs, indem er es in seine Hüfte verschloß. Nach zwei Monaten kam es zum zweitenmal ans Licht, und ward den Nisäischen Nymphen zur Erziehung übergeben.

Von dieser doppelten Geburt erhielt Bacchus den Namen Dithyrambus, der Zweimal-Geborene.

(Nach einer andern Sage ward Bacchus in dem Götterkriege von den Riesen getödtet, und in Stücke zerrissen. Ceres sammelte seine

Glieder, und belebte sie wieder. Diese wunderbare Erweckung erklärt man von dem Weinstock, welcher in viele Stücke zertheilt, und in die Erde gesteckt, dennoch nach einiger Zeit wieder ausschlägt und Früchte bringt.)

Er unternahm, heißt es, einen Zug nach Indien, pflanzte überall, wo er hinkam, den Weinstock an, und lehrte die Kraft und die Zubereitung der goldenen Traube. In Thrazien sammelte sich ein Haufen Weiber um ihn, die ihn auf seinem Zuge begleiteten, und die von ihrem Lande Bistoniden, und nach seinem eigenen Namen Bacchantinnen genannt wurden.

Man kennt sie auch unter dem Namen Lyäerinnen ꝛc. Weiber, die mit zerstreuten fliegenden Haaren, mit Kränzen von Epheu und mit Thyrsusstäben, Zymbeln, Pauken und Krotalen, unter dem wiederholten Ausruf „Evoe Bacchus!" seinen von Tiegern gezogenen Wagen begleiteten, und nach deren Weise man in den folgenden Zeiten die Feste des Bacchus begieng, die man Orgien nannte. Seine übrigen Verrichtungen und Wunderthaten, die besonders gegen diejenigen gerichtet waren, welche sich der Einführung des Weinbaues widersetzten, gehören nicht hierher. Nur

noch einige Worte von den Festen des Bacchus. Diese Feste, die man Bacchanalien, Liberalien u. s. w. nannte, wurden mit aller nur möglichen Ausgelassenheit und zügellosen Freude begangen. Anfangs nur auf entlegenen Bergen und vorzüglich von Weibern gefeiert, die sich Abkömmlinge jener ihn einst begleitenden Bacchantinnen zu seyn rühmten, wurden sie bald, so wie die Einführung des Weinbaues allgemeiner ward, auch unter den Völkern verbreitet, und Schaaren von Menschen beiderlei Geschlechts drängten sich herzu, um — von dem zauberischen Tranke begeistert — mit epheu-umwundenem Haare, mit Thyrsusstäben und fast halb nackend — den Mysterien des Gottes beizuwohnen. Die Vornehmsten der Versammlung stellten den Gott selbst vor, (welche Ehre dem Könige Demetrius einigemal widerfuhr), andere kleideten sich als Silene, Faunen und Satyrn, und dem ganzen Zuge schloß sich eine Schaar von Weibern an. Dann folgten die Bildsäulen und Attribute des Gottes, auf diese mehrere Wagen mit Thyrsen, Waffen, Schläuchen und Kränzen, und zuletzt Chöre, die der Gottheit Hymnen sangen. Diese Hymnen sind eigentlich die Dithyramben, von

denen hier das Merkwürdigste gesagt werden soll.

Ihr Inhalt war in abwechselnden Formen ein Lobgesang auf die Wunderkraft des Bacchus, eine dichterischkühne Darstellung der merkwürdigsten Ereignisse und Thaten des Gottes, mit den Wundern seiner Geburt, und seines Lebens, und seinen mannigfaltigen Abentheuern durchwebt.

In diesen Dichtungen, die unter Begleitung von Handpauken, Cymbeln, Schellen u. s. w. abgesungen wurden, herrschte weder Ordnung der Ideen noch des Sylbenmaaßes; bald deklamirte, bald sang man die Strophen ab, wie die Begeisterung sie eben eingab. Man setzte Worte ohne Maaß und Schranken zusammen, bediente sich kühner, verwegener und weit hergeholter Tropen und Figuren. Gewöhnlich wurden diese bacchanalischen Hymnen na ch der Phrygischen Weise abgesungen *). Die Griechen hatten nemlich verschiedene Tonarten (νομοι), von denen uns nur

---

*) Ein alter Scholiast merkt hierbei an, daß der Gesang mit einerlei Stimme oder Ton vom Niederschlag zum Aufschlag fortgegangen.

noch die Phrygische, Lydische, Aeolische und einige andere — und auch diese nur dem Namen nach bekannt sind. Unter diesen war die Phrygische am meisten geeignet, die Sinne zu verwirren, wilde Bewegungen des Körpers hervorzubringen, und die Menschen gleichsam außer sich selbst zu setzen. Sie liebte alte, singbare, vollklingende Wörter, kühne Bindungen und Fortschreitungen der Töne, und war dem wilden Taumel der Sinne, so wie dem Enthusiasmus der Krieger und Helden am angemessensten. Hingegen die Tochter derselben, die Hyperphrygische, entsprach mehr den sanfteren Regungen des Gemüths, und drückte in weichen Akkorden den Schmerz und das Schmachten der Liebe und das Pathos der zärtlichen Leidenschaft aus.

Man sang aber diese Hymnen nicht nur an dem Dithyrambusfeste, sondern man tanzte auch darnach, ja man drückte sogar ihren Inhalt durch mimische Geberden aus. Daher die Namen Dithyrambodidaskalos, und Dithyrambopoios, welcher letztere aber auch dem Verfertiger der Lieder gegeben wurde. Der erste unter ihnen war Arion Methimnäus, der viele Anhänger bekam. Man zählte unter ihnen berühmte Dichter, die

sich durch Wettstreite hervorthaten, welche späterhin an den Bacchus-Festen nach der Verordnung des Redners Lykurg veranstaltet wurden *). Es war ein Ort zu Athen, Lenäon mit Namen, den Hesychius als einen Kampfplatz mit einem Cirkus beschreibt. Ehedem stand hier ein Tempel des Bacchus, in dem solche Wettstreite gehalten wurden, ehe man eine Schaubühne daselbst errichtete. Der alte Ausleger des Aristophanes erzählt bei einer Stelle aus einem Schauspiele dieses Dichters, daß an dem Feste des Bacchus die Dichter zusammengekommen wären, um Lieder auf ihn aus dem Stegreife zu verfertigen.

Erst spät verloren sich diese zügellosen bacchanalischen Feierlichkeiten, und in Rom wurden sie zuletzt öffentlich untersagt. Der Dithyrambus hingegen, der anfangs nur an den Festen und zu Ehren dieses Gottes gesungen wurde, blieb in der poetischen Literatur, und vervollkommnete sich allmählig, ohne daß diejenigen, die ihm neue Schönheiten hinzufügten, den eigentlichen Charakter desselben verloren gehen ließen.

---

*) Diog. Laert. und Herodot.

Der Dithyrambus also *), dessen Gegenstände sich ursprünglich nur auf die Verherrlichung der Geburt des Bacchus beschränkten, stellte in der Folge alle Begebenheiten und Thaten dieses Gottes dar. Spätere Dichter aber fiengen an, diese Art der Poesie nicht nur auf alle übrigen Gottheiten, sondern auch auf ausgezeichnete Menschen auszudehnen, so, daß nur ein geringer Unterschied zwischen den dithyrambischen und lyrischen Dichtern war, außer daß jene kühnere und gewagtere Ideen in einer weniger rhythmischen Sprache aufstellten. Die dithyrambische Muse war immer eine Art von Pythonisse, die nicht anders als auf dem Dreifuß und in dunklen oft unzusammenhängenden Bildern sprach. Noch immer verschmähte sie, sich bestimmten Regeln zu unterwerfen, und erkannte kein anderes Gesetz, als das der entflammten Begeisterung. Nur das forderte man, daß der dithyrambische Dichter immer neue und frappante Ideen, große

---

*) Folgende Ideen sind zum Theil aus der Vorrede der von mir übersetzten Dithyrambe des Delille, über die Unsterblichkeit der Seele genommen, doch weiter ausgedehnt, und zuweilen, wo es nöthig war, berichtigt.

und wunderbare Gegenstände, mannigfaltige und feurige Regungen des Innern, lebendige, in die Augen springende Bilder — in einer lebhaften, vollklingenden, und ganz metaphorischen Sprache zusammenstelle, und darin bestand bei den späteren Griechen das Charakteristische der Dithyrambischen Poesie. Die Lateiner, welche alle Dichtungsarten der Griechen nachahmten, kultivirten die Dithyrambische wenig. Der ernste Character dieser Nation gestattete ihren Dichtern nicht, sich der leidenschaftlichen Begeisterung so ganz zu überlassen, wie die feurigeren Griechen. Doch findet man eine auffallende Aehnlichkeit mit den Dithyramben, in den Hymnen, welche die Priester der Cybele dieser Göttin zu Ehren öffentlich absangen, und sie — so wie die Priesterinnen des Bacchus — mit Tänzen und mimischen Geberden begleiteten. Die Verehrung der Cybele hatte überhaupt viel Aehnliches mit der des Bacchus. Ihre Feste wurden — wie die Bacchischen — mit Gesang und Waffentanz, Hörner- und Cymbeln-Klang, und oft unter den wildesten Ausschweifungen begangen. Die Raserei des Atys, eines Lieblings dieser Göttin, hat uns Katull in einem Liede voll enthusiastischer Begeisterung dar-

gestellt, welches der Englische Kunstrichter Warton für eine Nachbildung eines verloren gegangenen Griechischen Dithyramben hält; und da dieses Katullische Gedicht einen höhern Schwung hat, als alle seine übrigen, meistentheils nur eine mzärtlichen und tändelnden Dichtergeist entflossenen Lieder, und pathetischer und kühner ist, als irgend eine Stelle im Horaz oder Virgil, so scheint man es mit Recht für eine Uebersetzung aus einem Griechischen Schriftsteller zu halten.

Aber auch Horaz hat in seiner Odensammlung einige Dithyramben hinterlassen, wovon besonders die bekannte: Ich sah' den Bacchus! eine treflich gelungene Nachbildung eines schönen Griechischen Originals zu seyn scheint. Doch gehört diese schon zu den kultivirteren Dithyramben, die mit den ursprünglichen alten nur den Gegenstand und den kühnen Schwung der Phantasie gemein hatten, — aber regelmäßiger in Sylbenmaaß und Rhythmus waren. Unter den neuern Nationen verlor sich diese Dichtungsart fast ganz, da ihre Sprache schon der Fülle und Erhabenheit dieses poetischen Enthusiasmus weniger geeignet war.

Doch gehören einige gereimte in lateinischer Sprache von deutschen und italiänischen Mönchen verfaßte Trinklieder hierher, wovon sich mehrere bis auf unsere Zeiten erhalten haben. Die Italiäner allein suchten den Dithyrambus wieder aus den Trümmern der alten Kunst hervor, uud bearbeiteten ihn mit glücklichem Erfolg. Angelo Poliziano, Gualterotti, (in la morte d'Orfeo, le nozze d'Ärianna) Udeno = Nisielli und Chiabrera dichteten in ihrer Sprache einige Dithyramben, die von ihren Zeitgenossen bewundert wurden. Die Engländer hatten in frühern Zeiten gar keine Dithyrambischen Dichter. Als in Frankreich die Künste und Wissenschaften wieder erwachten, versuchten einige französische Dichter die Dithyrambische Poesie wieder einzuführen, aber ihre kindische Anhänglichkeit an die Methode und Zusammensetzung der griechischen Dithyramben ließ sie nicht weit über die ersten Versuche hinauskommen. Man hat in dieser Art noch einen Dithyramben von Baif, der unter Heinrich dem Zweiten lebte. Dieses Gedicht wurde bey einer theatralischen Feierlichkeit verfertigt.

Da dieses Fest, sagt Fontenelle, dem Bacchus als Genius der Bůhne huldigte, so konnte man nicht leicht etwas anders, als Dithyrambische Verse singen. Hier ein Fragment aus dem Gedicht des Baif:

Äu dieu Bacchus, sacron de cette Fête,
Bacchique brigade,
Qu'en gaye gambade
Le lierre ſon secoue,
Qui nous ceine la tête,
Qu'on joue,
Qu'on trépigne,
Qu'on faſſe maint tour
Älentour
Du bouc qui nous guigne.
Se voyant environné
De notre eſſaim couronné,
Du lierre ami des vineuses carolles,
Yach, evoe, yach, ah etc.

Der furchtsame Genius der franzősischen Sprache, der selten nur der Poesie gestattet, sich über die Einfachheit der Prosa zu erheben, mußte indeß der Einfůhrung der Dithyrambischen Dichtungsart ein großes Hinderniß seyn.

So bietet uus das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten, das fast keine Gattung der Kůnste

und Wissenschaften unbearbeitet ließ, nicht einen Versuch in der Dithyrambischen Poesie dar. Die Schriftsteller dieser für Frankreich so glänzenden Zeit-Aere waren viel zu blinde Anhänger der Alten, um die rauhe Form der griechischen Dithyramben im mindesten verändern zu wollen; aber von der andern Seite kannten sie auch den Geist ihrer Sprache und den verzärtelten Geschmack ihrer Nation zu gut, um die Griechen in der Art des Baif nachzubilden. Indeß erhob sich die französische Sprache allmählig zu einer für die Poesie weit günstigeren Ausbildung, besonders unter der Feder des J. B. Rousseau.

Jetzt erschien auch der Dithyrambus wieder, und zwar nicht mit der wahnsinnigen Begeisterung jener alten Bacchuslieder, sondern in dem abgemesseneren Ton und Schwung der Ode. Von dieser Art ist der Dithyrambe des Delille über die Unsterblichkeit der Seele, ein Versuch, der vielleicht der beste Beweis von dem Talent dieses Dichters ist.

In den frühen Perioden der deutschen Literatur treffen wir ebenfalls keine Spur der Dithyrambischen Dichtungsart an.

Die Minnesänger wählten zwar einen ähn-

lichen Stoff zu ihren Gesängen, Wein und Liebe, aber ihre Poesie war das sanfte Flüstern der zärtlichen Leidenschaft, und neigte sich mehr dem Romantischen zu. Die sogenannten Meistersänger hingegen ahmten, wie sich aus vielen ihrer Lieder ergiebt, auch den Dithyrambus nach, und man muß gestehen, daß in Hinsicht des Stoffs, der bey diesen "Meistern in der edlen Sing- und Dichtkunst" gewöhnlich in Hospitals- und Leichen-Begängnissen, Prozessionen, und andern öffentlichen Feierlichkeiten bestand, so wie in Rücksicht der Ideen, der fremden Wörter u. s. w. die meisten ihrer Versuche — sehr Dithyrambisch waren.

In neuern Zeiten hat der Thornische Dichter, Willamov, diese Dichtungsart ausschließlich bearbeitet, zwar nicht vollkommen, aber doch mehr als mittelmäßig.

Sein Zweck war, wie er selbst sagt, kühne lyrische Poesien zu liefern, die den höchsten Grad der Begeisterung hätten, und in einer derselben angemessenen, rauschenden, und volltönenden Sprache vorgetragen wären.

Der gegenwärtige Gebrauch der Dichtkunst, nach welchem sie von öffentlichen Feierlichkeiten,

die, wie es bey den Griechen der Fall war, eine lärmende Begeisterung hervorbrachten, ausgeschlossen ist, ist der Hervorbringung irgend einer Dithyrambischen Poesie an sich schon entgegen.

Ein neues Feld für diese Art von Dichtung würde sich eröffnen, wenn der glänzende Versuch eines unserer erstern Dichter, den griechischen Chor wieder auf die Bühne zu bringen, glücklich durchgehen sollte. Denn der Dithyrambische Chor, wie sich das mit Grund behaupten läßt, war die erste Veranlassung zum tragischen Drama, indem er Anfangs durch Erzählung, dann durch wirkliche Darstellung und Ausführung ausserordentlicher Handlungen unterbrochen, und immer wieder zurückkehrend, endlich ein großes darstellendes Ganzes bildete, in dem der Grund aller Tragödie lag, und worin der Chor die Hauptrolle spielte. Daher konnte er aus dieser Gattung von Dramen niemals weg bleiben, weil er ihnen wesentlich war. Ja, er konnte seinem ersten rohen Ursprunge gemäß, nicht einmal die Bühne verlassen, weil die Handlung damals nur das Episodische des Schauspiels war.

In den nächstfolgenden Zeiten, wo das Drama sich mehr ausbildete, und die Handlung das

Wesentlichere auf der Bühne ward, blieb zwar der Chor immer ein Hauptbestandtheil des Stücks, doch wurde er mehr dadurch in Schatten gestellt, und neuere Dichter ließen ihn endlich ganz weg.

Diese Chöre aber (um zu meiner Behauptung zurückzukommen) waren sowohl in ihrem Ursprunge, als in ihrer Fortbildung, ganz Dithyrambisch.

Anfangs beschränkten sie sich blos (und das war ihr ursprünglicher Zweck) auf die Verherrlichung des Bacchus, und die Handlung, wodurch sie unterbrochen wurden, bestand in dramatisirten Zügen aus dem Leben dieses Gottes.

Später hin wurden sie die Vertrauten der auf der Bühne handelnden Parteien, die zum Frieden riethen, oder zum Kriege reizten, mit den Leidenden klagten, und mit den Zürnenden das Schwerdt zückten. Immer blieb ihnen jedoch eine Sprache, die der höchsten lyrischen Begeisterung angemessen, und ganz dazu geeignet war, die Aufmerksamkeit zu spannen, und den Sinn der Hörer für die Handlung zu entflammen.

Aphorismen, Gedanken, Blumenstaub.

Bildersprache ist noch nicht Poesie, sondern nur die schöne irdische Hülle derselben.

Die meisten Menschen entflammt der Ruhm zu großen Thaten, wenige die Unsterblichkeit.

Die Ansichten des Lebens sind so verschieden, wie das Leben selbst. Während der mathematische Kopf mühsam einen △ berechnet, zeichnet ihn der poetische in eine Blüthenpyramide um, und das □ in ein lachendes Tempo.

Wie klein ist die Gegenwart, wenn eine große Vergangenheit hinter uns liegt.

Es giebt vielleicht Weiber ohne alle Prätension; aber man wird keine finden, die niemals mehr, als eine gehabt.

Die menschliche Unsterblichkeit wird nur denen zu Theil, die kraftvoll aus den Fluten der Zeit, als kühne Schwimmer, hervorragen. Die geistige verdient nur der, der Muth genug in sich fühlt, in jedem Daseyn etwas zu seyn.

Man muß von jedem berühmten Manne die Zeit wegnehmen, in der er lebte. Sind aber seine Thaten und Aeußerungen von der Beschaffenheit, daß sie allen Zeiten trotzen, dann ist er wahrhaft groß.

Wenn alle Blumen Seelen hätten, und alle Seelen Blumen, dann hätten wir die schönste Mythologie des Lebens.

Der Tod, wie die Christen ihn denken, ist ein lyrischer Sprung durchs Leben. Er bricht plötzlich den letzten Gedanken ab, um einen neuern kraftvolleren zu beginnen.

Wir tadeln oft, nicht um zu bessern, sondern um andern zu zeigen, daß wir von dem, was wir tadeln, frey sind.

Der Unglückliche stirbt oft weniger gern, als

der Glückliche. Denn dieser hat sein Gutes genossen, jener hofft es erst zu erringen.

Der poetische Stoff ist wie das Gewölke am Abendhimmel. Es steht verworren und gestaltlos, bis es der Geist Gottes, das Pnevma, bewegt und bildet. Dann verschwimmt das düstre Grau in Licht, und goldene Wolken fliegen am Himmel.

Der ächte Geschmack ist nicht der allgemein angenommene, sondern der, welcher am meisten bedeutet; das ist, der dem schärfsten Urtheil des gebildetsten Geistes frei und vollkommen entspricht.

Wenn der Tod ein Nichtseyn, und das Nichtseyn dem freien Spiel aller geistigen Kräfte in uns — entgegengesetzt ist, wie viele Menschen giebt es da nicht, die schon lebendig — todt sind.

Nicht immer hängt unter einem offenen Kopfe auch ein offenes Herz. Oft, vom Licht des Verstandes geblendet, zieht das Herz seine Fühlhörner ein, und verhüllt sich in sich selbst.

Der Glaube an das Heilige, Ewige, Unsicht-

bare ist ein erquickender Abendthau nach der Hitze des Tages, und ein belebender Morgenthau nach den Schauern der Nacht.

Es giebt Menschen ohne Kraft und Willen, die dem ohnerachtet nicht ohne feines Gefühl sind.

Von seinem Gefühl spricht jeder gern, aber von seinem Verstande scheuet man sich, zu reden; vielleicht, weil der Verstand mehr durch uns selbst gebildet, das Gefühl hingegen angeboren wird.

Dichten (das Wort) heißt nicht blos, etwas poetisch erschaffen und bilden, was nicht da, aber idealisch möglich ist, sondern auch (was freilich schon in jenem Begriff liegt) denken, im höchsten Sinne des Worts.

Dem cultivirten Geiste gefällt oft die Einfalt des Karakters, (besonders an weiblichen Wesen); dem schlichten Karakter aber selten die Kultur.

Den genialischen Karakter liebt und faßt man mehr im Romane, und auf der Bühne, als in der wirklichen Welt.

Nicht jeder, der eine fixe Idee hat, qualifizirt sich deswegen zum Irrenhaus, denn wo wollte man sonst alle Menschen unterbringen.

Künstler, Dichter, Gesetzgeber, und Helden — sind Hauptstimmen in der Harmonie der Menschheit. Die Harmonie gewinnt durch sie, aber ohne diese würden jene verlieren.

Es ist möglich die mannigfaltigsten Instrumente zu einem Ton zusammen zu stimmen; aber die mannigfaltigsten Köpfe zu einem Urtheil, zu einer Ansicht zu bringen — möchte schwerer — möchte wohl ohnmöglich seyn.

Man kan für das Leben — bestimmte Grundsätze haben, während uns die Begeisterung für den Geist aller Ideen empfänglich macht.

Der Witz ziehe den Narren die Kleider aus, wenn die Satyre sie geißeln soll.

Die meisten Menschen gefallen nur, weil sie einen feinen äußern Anstrich besitzen. Um ihren innern Werth bekümmert man sich weniger.

Ein Wunder mag nun etwas Unnatürliches, oder Unverständliches seyn, so wird die Nachwelt

in der Poeterei unsrer Zeit, (hoffentlich wird nichts als ihre Geschichte dahin gelangen) Wunder über Wunder finden.

Der finsterste Karakter liebt oft am stärksten. Schon bei den Alten war die Nacht die Mutter der Freundschaft und Liebe.

Wer jeden Berg zum Altar Gottes macht, und die Jahreszeiten zu seinen ewigen Priestern; wer in den Staubfäden der Blume schon die Kraft ahnet, die das ganze Weltall trägt und hebt, und unendliches Leben durch alle Naturen gießt; wer betend an diesen Altären der Liebe niederkniet, und Thränen des Danks mit dem Staube mischt, der zu den Füßen des Ewigen liegt — hat der nicht Religion?

Das Leben kann man fast mit allem vergleichen, aber mit nichts besserem, als mit sich selbst.

Die erhabensten und rührendsten Akkorde der Musik, wenn nicht die Harmonie sie liebend ververbindet, können Ekel und Misklang erregen.

Die geregte Empfindung ist ein Chaos, auf

welchem der Geist Gottes, der Gedanke, brütend schwebt, und neue Gestalten ordnet.

Nicht jedes richtige Gefühl ist Zartgefühl, und nicht jedes Zartgefühl ist immer richtig.

Jeder Dichter soll musikalisch seyn (im höhern Sinne des Worts). Gesang, Wohllaut und Harmonie sind so unzertrennlich von einem Gedicht, wie der Duft von der Rose.

Viele wollen nicht scheinen, was sie sind, und viele nicht seyn, wie sie scheineu.

Gelehrsamkeit ohne Kunstsinn und ächte Philosophie ist ein Polyp mit vielen schwachen Armen; Kunstsinn ohne Gelehrsamkeit und Bildung eine Perle, in der Muschel verschlossen.

Nicht immer ärndtet der Mensch die Frucht seiner Thaten; aber die Frucht lebt in neuen Saaten auf, und diese ärndtet doch einst die Nachwelt.

Wer ächten reinen Sinn für das Erhabene hat, trägt das Gefühl eines höhern Daseyns ewig in seinem Herzen. Nie sich begnügend mit dem Irdischen, sucht sein Geist immer ein Leben über

dem Leben, und er macht Anspruch auf das Unendliche, weil er es fassen kann.

Der angeborene Sinn läßt uns vielleicht oft schneller ein richtiges Urtheil fällen, der erworbene Geschmack aber bestimmter und gründlicher.

In jedem ächten Kunstwerk liegt der Grund seiner Vollendung selbst, und die Regeln, die man auf dasselbe anwenden will, muß man erst aus ihm selbst herausziehen.

Neue Ansichten geben neue Begriffe, und diese müssen sich oft ungewöhnlich ausdrücken.

Die Philosophie darf allerdings in Bildern sprechen, aber die Poesie nicht abstrakt reden.

Die Form einer Sache ist leicht nachzubilden, aber nicht die Sache selbst.

Es giebt Menschen, die sich selbst unbegreiflich sind. Man kann ihnen nichts anvertrauen, denn sie hängen nicht von sich selbst ab.

Nichts ist dem Menschen zu hoch, sagt ein alter Dichter, aber vielen auch nichts zu niedrig, welches zu thun sie nicht fähig wären.

In dem Geiste des ächten Dichters gewinnt alles, jeder Gegenstand und jeder Gedanke — dichterischen Karakter. Ihm lebt die ganze Natur, ihr Bild klingt harmonisch in seinem Innern, und jedes Leben ist ihm ein Ton im großen Akkorde der Schöpfung.

Ueber nichts sind die Menschen mehr Thoren geworden, als über die Weisheit.

Der Buchstabe, heißt es, ist todt, der Geist lebendig. In vielen Schriften unseres Zeitalters ist der Buchstabe nur der Sarg, in welchem ein Todter daher getragen wird.

Wie nahe liegt Plattheit an Simplizität und Bombast an Erhabenheit? Was macht den Unterschied? Der Sinn, der Geist, der Gegenstand.

Die Philosophie ist ein leuchtender Pharus in der Ideenwelt. Sie lehrt die Klippen vermeiden, an der manche Bemühung sonst gescheitert wäre, und ruft aus weiten Fernen den verirrten Schiffer zurück.

Der Philosoph bedarf eines innern Glaubens so sehr, als der Dichter eines innern Schauens.

Viele Menschen entzückt nicht die innere Schönheit einer Sache, sondern die Form und das Historische daran.

Das Genie ohne Bildung ist ein todter Stoff. Der Verstand ist die regelnde Kraft im Menschen.

Nur der Unglückliche hat den Wunsch, in die verlebten besseren Tage zurückzukehren — der Glückliche glaubt immer mehr zu finden, als er genossen hat.

Menschliche Gebrechen sind Auswüchse, und menschliche Tugenden — Blüthen eines Stammes. Die Frucht reift oft erst jenseits der Gräber.

Man spricht in der Regel mehr von Personen, als von Sachen. Die meisten sprechen, um sich die Zeit zu vertreiben, wenigere, um ihren Geist und ihr Herz zu bilden.

Selten erschöpft ein Urtheil ganz den Gegenstand. Wer die hervorstechendsten Fehler oder Vorzüge desselben auszufinden und zu berühren weiß, gilt gewöhnlich für den besten Beurtheiler.

Jeder Augenblick trägt eine große Stunde in sich, aber der Mensch muß ihr Schöpfer seyn.

Die Gewißheit und die Ungewißheit des Todes, beides ist, was uns darüber beruhigen kann.

Das wahre Schöne besteht nicht in einzelnen Schönheiten, sondern in dem Ebenmaaße und in der Harmonie des Ganzen. Ein Gedicht kann viele einzelne Schönheiten besitzen, und doch ein schlechtes Ganzes, also kein Kunstwerk seyn.

Die Sprache ist das Organ der Gedanken, der Gedanke das geistige Organ des Ichs.

Wer ist der beste Gesellschafter? — der mit immer gleichem Interesse an den Dingen des Lebens Theil nimmt, gern in die Ideen anderer eingeht, oder sie geschickt zu berühren, und ins Licht zu stellen weiß, der ein Gespräch unterhält, aber nicht erschöpft, viel antwortet, wenig fragt, und mit seinem Geiste nie abwesend ist, der ist der beste Gesellschafter.

Es giebt ein gewisses Alter, wo man keine neuen Ideen mehr annimmt, entweder, weil wir zu vertraut mit den bisherigen geworden, oder weil wir zu stolz sind, um einer fremden Meinung die unsrige aufzuopfern. Das sollte freilich anders seyn.

Das weibliche Geschlecht fühlt mehr den Gedanken, das männliche denkt mehr das Gefühl. Wer beides in einem hohen Grade in sich vereinigt, und die Neigungen seines Gemüths zu fassen und auszudrücken weiß — ist ein Denker, wer es musikalisch ausspricht, ein Dichter.

Es ist leichter, Witz zu machen, als ihn gehörig anzuwenden.

Was spricht inniger dem Gefühl des Menschen an, als die Töne der Musik, und wer faßt es mehr in seinen geheimsten Tiefen auf, und regt es schaffend zu neuen Empfindungen? Aber schnell, wie ihre Zaubertöne verhallen, schwindet auch ihre Würkung dahin. Ihr Eindruck ist groß, aber er muß kargen mit der Zeit, und sie ganz erfüllen, denn er ist vergänglich, wie sie selbst.

Die Musik hat allerdings eine Sprache, aber nicht eine Sprache der Begriffe, sondern der Empfindungen, und diese ist unbestimmt. Sie äußert sich verschieden in den verschiedenen Gemüthern der Menschen, und nicht zu allen Zeiten auf dieselbe Art.

Unstreitig hat die neuere Musik vor der ältern den Vorzug, besonders, was Bildung, Fülle und

Ebenmaaß der Harmonie betrift. Die Melodien der Alten hatten vielleicht mehr Karakter, die der neuern mehr gefälligen Ausdruck und Wohllaut.

Was die einzelnen Töne nie ausdrücken können, entsteht durch ihre schöne Verbindung und Zusammenfügung. Die Melodie deutet nur an, die Harmonie stellt das Ganze dar.

Der Gesang giebt dem Menschen etwas Heiliges und Erhabenes. Ich glaube, der gesunkenste Bösewicht müßte zurückschaudern, wenn er die Unschuld morden wollte, deren Lippen in andachtsvollen Gesängen überströmten.

Es ist gegen allen Geschmack, den Opernstyl mit dem Kirchenstyl zu verweben. Das schöne Ganze macht das Kunstwerk, nicht das schöne Einzelne. Jenes hinterläßt einen langen Eindruck im Gemüth, das Einzelne wird von jedem Moment wieder zerstört.

Fast jede Tonart entspricht einem besondern Zustand im Innern des Menschen. So ist Cmoll im Allgemeinen der Ausdruck der Schwermuth, G moll der Traurigkeit, as dur der empfindsamen Liebe, d dur der Fröhlichkeit und Kraft — ꝛc. Aber man sollte jede Tonart noch genauer bestim-

men, was meines Wissens noch in keinem Lehrbuche der Musik geschehen ist.

Die Musik kann nicht bestimmte Gegenstände malen, so wenig als ein Zeichner seine Gemälde musiziren kann. Aber sie soll die Empfindung, die das Gemüth über alles im Leben hat und haben muß, mystisch aussprechen, und so dem überfüllten Herzen gleichsam zu Hülfe kommen. Indeß giebt es eine Malerei der Musik im höhern Sinn des Worts, wo Kraft und Ruhe des Lebens, durch Kraft und Ruhe der Töne sehr klar und richtig ausgedrückt wird. Die einzelne individuelle Ausmalung bleibt dabei jeder Fantasie selbst überlassen. Und hierinn liegt das Eigene der Musik, wodurch sie sich von andern Künsten unterscheidet. Sie macht die schaffende Fantasie im Menschen rege, aber sie beschränkt sie nicht. Jeder kann mit ihr hinflattern, wohin er will, denn sie schmiegt sich jeder Regung des Innern mit Liebe an. Dieß ist nicht der Fall z. B. bey der Malerey, die unsern Sinn an dem vorliegenden Kunstwerk festhält.

Jede Darstellung muß sich an Handlungen aussprechen; die der Musik, (die schwerste, weil alles in uns mehr optisch, als akustisch ist) an

der Darstellung menschlicher Verhältnisse, in welche Musik nur einwürkt *).

Ueber nichts wird oft mehr — falsch geurtheilt, als über ein musikalisches Produkt. Man sollte den Rousseauschen Grundsatz: „die erste und vorzüglichste Erforderniß jeder Musik ist, daß sie dem Ohr gefalle", nicht zur allgemeinen Basis des musikalischen Urtheils annehmen. Denn jeder, der ein Ohr hat, er mag noch so verwöhnt, oder untauglich seyn, darf dann urtheilen, wie er will. Bedeutender würde die Regel seyn: eine Musik, die Anspruch auf Vollkommenheit macht, muß in allen ihren Theilen dem guten Geschmacke entsprechen, muß einen bestimmten Zweck haben, und ihn ganz erfüllen, und durchaus zu einem vollkommenen schönen Ganzen sich runden. Das Ohr allein darf nicht Richter seyn; denn eine Tanzmelodie in dem ernstesten Oratorio würde manchem Ohr gefallen, ob sie gleich schlechterdings dahin gehört u. s. w.

Unsre

*) Diese Bemerkung ist aus einem Briefe Jean Pauls an mich gezogen.

Unsre schönsten Volkslieder sind Choräle.

Den Akzent der Sprache bestimmt der Dichter; der Komponist muß ihn auffassen, und musikalisch darstellen.

Man kann etwas erhaben finden, das nicht schön ist; aber nichts Schönes, worin nicht wenigstens ein Keim des Erhabenen liegt.

Karakterlose Menschen verdienen nur so lange Zutrauen, als sie treu und unerschütterlich an ihren Gewohnheiten hangen. Schütteln sie diese ab, so können sie selbst sich nicht mehr auf sich verlassen.

Das große ehrenvolle Amt des Schriftstellers ist, die Denkungsart seines Zeitalters zu bilden, zu berichtigen, zu erheben, in den Geschmack seiner Zeit einzugreifen, und ihn zu begründen, und dadurch auch auf die Nachwelt zu würken. Was wahrhaft schön und vollendet ist, ist für alle Zeiten geschrieben, aber dazu gehört auch das Zeitalter mit, in dem man lebt, und ohne welches für ein Kommendes keine höhere Ausbildung möglich wäre. Die vornehmsten Schriftsteller aller Nationen nahmen auf ihr

Zeitalter Rücksicht, und selbst Homer bleibt den Sitten und Begriffen seiner Zeit getreu, wiewohl seine genialische Kraft über alle Zeiten hinwegragt. —

Der gute Schriftsteller giebt immer das Höchste, was er hat. Die Worte sind nicht geistig, aber sie sind das Organ des Geistigen, das in uns wohnt. — Jeder schreibt, um gelesen zu werden. Wer aber blos schreibt, um zu schreiben, ohne Nachdenken, ohne Erwägung, ohne Achtung für das Publikum, der verdient die literärische Acht! —

Der Drang zu aller Kunst und Wissenschaft wird angeboren, eben so der Drang der Darstellung. Er zündet sich plötzlich an, wie das Licht, ohne Dämmerung. Wer ihm folgt, gehorcht dem Rufe der Natur. Aber wenn alle Menschen zu Künstlern geboren wären, so würde am Ende die Kunst keine Kunst mehr seyn. Der Künstler ist nicht das Höchste, sondern das, was er hervorbringt, und was auf die Menschheit würkt. Humanität ist das Höchste, und ohne sie giebt es keine Kunst. —

Wer sein Zeitalter verachtet, verdient nicht, es zu belehren. — Die Verderbtheit eines Zeit-

alters ist wohl nie die Schuld eines Einzelnen, sondern eine Zusammenwürkung ungünstiger Umstände. Man muß bessern, aber nicht verachten! —

Zu keiner Zeit ward mehr, und so von allen Klassen der Menschen philosophirt, als jetzt. Inzwischen muß man nie vergessen, daß Philosophie nur ein Mittel zur höchsten Vervollkommnung des Menschen seyn kann und soll, nicht dieser Zweck selbst ist. Die Philosophie giebt den Ideen nur Licht und Gestaltung! — Was alle wahren Philosophen und Denker begründeten, was die ältesten Dichter schon empfanden, und in Bildern andeuteten, das ist — Vereinigung der Menschheit zu dem höchsten, reinsten, menschlichsten Genuß des Wahren, Schönen und Guten — und das ist das Höchste der menschlichen Natur.

Es giebt verschiedene Gesangs-Arten, wie es verschiedene Dichtungsarten giebt. Die letztern sind durch die Philosophie der Kunst, oder Aesthetik, näher bestimmt, und ihre Grenzlinien genauer gezogen. An einer Aesthetik der Musik fehlt es noch, und es ist zu verwundern, daß diese Kunst in unsern Zeiten so große und so bedeutende Fortschritte gemacht hat, da noch gar keine

Regeln für die höhere Musik festgesetzt sind. Man sollte fast glauben, keine Kunst bedürfe der Regeln weniger, als Musik, und doch ist es gerade das Gegentheil. So lange der Künstler freilich nur den Zweck vor Augen hat, für das Vergnügen seines Publikums zu arbeiten, und blos dem Ohre zu schmeicheln, so lange wird er sich blos nach den Eigenheiten seines Publikums zu richten haben, und also keiner höhern Regeln bedürfen. Will er aber seinen Werken einen selbstständigen dauerhaften Werth geben, so muß er, abgesehen von den Eigenheiten seines Publikums, seine Kunst studiren, und nach dem erhabensten Ausdrucke ringen, dessen sie fähig ist.

Es giebt nur eine Religion, die allen andern zum Grunde liegt, und diese entspringt aus dem Bedürfniß des Herzens nach Andacht und höherer Liebe. Ein Mensch, der an nichts glaubt, achtet auch nichts, und für ihn ist nichts Heiliges in der Natur.

Wenige Menschen fassen das Erhabene, nicht weil die meisten zu roh, sondern zu versteinert sind. Je kultivirter der Geist, desto mehr verdeutlicht er seine Begriffe. Das Erhabene aber

muß unbegreiflich (wenigstens für den Augenblick) seyn, wenn es wie ein Zauberschlag auf Herz und Seele würken, und das Gefühl begeistern soll.

Ernst und Scherz — ist das nicht das Leben selbst? Zwischen der Wiege und dem Grabe, das unsere lezte Wiege ist, wie viele Blüthen und — Blätter, wie viele Sekunden, die scherzend vorüberflattern, wie viele, denen der Schmerz die Flügel lähmt.

Das Genie faßt, als das Ideal der freien Geistes-Thätigkeit — ein reines Ganzes in sich, das immer eins und dasselbe ist, und als solches erkannt und gefaßt werden muß. Das Talent hingegen ist eine einzelne Kraft des Geistes, die von jenem nur das Ungewöhnliche entlehnt, aber auf verschiedene Objekte angewendet werden kann. Hieraus entsteht eine doppelte Folge: einmal, daß es viele talentvolle Menschen giebt, von denen keiner mit dem andern etwas gemein, sondern jeder vielmehr seine eigene Richtung hat; und zweitens, daß das wahre Genie nur als ein Ganzes, oder gar nicht existiren kann.

Bei den Römern war es Sitte, daß hinter ansehnlichen Leichen ein Mann ging, der den Anstand und die Geberden des Gestorbenen im Leben — nachäffte. Einem solchen Archimimus (wie ihn Persius nennt) gleicht die Poeterei aller Zeiten hinter der Leiche des guten Geschmacks!

Einige Gedanken über den griechischen Chor, und über die Einführung desselben auf unserer Bühne.

Der Chor war früher als alle Tragödie, ja er gab dieser erst Daseyn und Form. Sein erstes und eigentliches Amt war, den festlichen Pomp bei feierlichen Aufzügen und Gelegenheiten zu erhöhen, wo er unter Begleitung musikalischer Instrumente von einer dazu bestimmten Volksmenge deklamirt oder abgesungen wurde.

Die erste Veranlassung zu diesem Geschäfte gab unstreitig der Bacchusdienst. Die Feste dieses Gottes wurden bekanntlich mit aller nur möglichen Ausgelassenheit gefeiert, wobey Gesang und Tanz unentbehrlich waren. Die Bacchuslieder waren von zweierley Art, Dithyrambische und Phallische. Jene begleiteten mit dem wilden Zusammenklang ihrer Akkorde die Hym-

nen, die man dem Bacchus zu Ehren absang, und drückten in kühn zusammengesetzten phrygischen Weisen das hohe Pathos der entflammten Leidenschaften aus. Diese eigneten sich mehr dem lustigen Humor und der muthwilligen Ausgelassenheit der Bacchusdiener, und stimmten die Gemüther zu Tanz und Spiel. Allmählig suchte man dem zu solchen öffentlichen Aufzügen und Feierlichkeiten bestimmten Chor — mehr Interesse und Mannigfaltigkeit zu geben, und die einförmige Fortschreitung desselben durch — Handlung zu unterbrechen. Die Handlung war dem Character des Chors angemessen. Der Dithyrambische ward durch eine hohe außerordentliche, der Phallische durch eine komische Darstellung unterbrochen. So wie der erste Versuch dieser Art Beyfall fand, kam man bald auf den Gedanken, die Handlung auszudehnen, und ein Ganzes daraus zu bilden. Dieß war der erste Grund zur Tragödie und Komödie, wobey der Chor immer die Hauptsache blieb. Als man in der Folge — Vorstellungen dieser Art, die anfangs nur willkührlich und aus dem Stegreife erfunden waren — wirklich auf die Bühne brachte, und große Dichter und Künstler sich der Sache an=

nahmen, so blieb zwar der erste Umriß und die Grundform dieser Handlung, der Chor, wie vorher, doch wurde mehr Zweck und Inhalt in die Fortschreitung, und eine bestimmte Einheit in die Form desselben gebracht. Da die alte Tragödie sich anfangs nur mit Göttern, Königen und Helden beschäftigte, so brauchte sie den Chor als eine nothwendige Begleitung. „Sie fand ihn, wie Schiller sagt, in der Natur, und brauchte ihn, weil sie ihn fand. Die Schicksale der Könige und Helden sind an sich schon öffentlich, und waren es in der einfachen Urzeit noch mehr." So lange also die Tragödie der Alten sich nur mit solchen Personen abgab, die ohne Begleitung einer Menge (sie bestehe nun aus Dienern, Vertrauten, Priestern oder andern), nicht füglich gedacht werden konnten, so lange war ihr der Chor, der jene Begleitung auf dem Theater repräsentirte, ganz unentbehrlich. Späterhin, als neben den Thaten der Götter und Heroen auch andere wichtige bürgerliche Handlungen auf die Bühne gebracht wurden, bedurfte man seiner weit weniger, aber man war an die Erscheinung desselben einmal so gewöhnt, daß der tragische Dichter ihn nun poetisch erschaffen und einführen mußte, das

heißt, nach Schillers Erklärung, er mußte mit der Fabel, die er behandelte, eine solche Veränderung vornehmen, wodurch sie in jene kindliche Zeit, und in jene einfache Form des Lebens zurück versetzt wurde.

„Der Chor, wie wir ihn in den noch übrigen Tragödien der Alten finden, *) besteht aus einer Gesellschaft männlicher oder weiblicher Personen, die bey der ganzen Handlung meistentheils als Zuschauer, oder als Vertraute gegenwärtig sind. Von Zeit zu Zeit, wenn die Handlung stille steht, singen sie Lieder ab, deren Inhalt sich auf die Handlung bezieht, oder sie nehmen an der Handlung Antheil, (so auch in dem neusten Versuch dieser Art, der Braut von Messina, wo die Chöre der feindlichen Brüder beynahe ins Handgemenge kommen), und äußern ihre Gesinnungen gegen die handelnden Personen durch Rath, Warnung oder Trost.

Die Menge, die den Chor ausmacht, ist entweder ein Trupp von dem Volke, bey welchem die Handlung vorgeht, wie in dem Oedipus in Theben, da das ganze Volk, mit den Priestern an

*) S. Sulzers Theorie der sch. K.

der Spitze, den Chor darstellt, oder es sind die Aeltesten und Vorsteher des Volks, oder das Gefolge eines Königs, eines Helden, oder die Hausgenossen der Hauptperson, daher z. B. die Zofen und Frauen einer Königin. Oft sind es aber auch Personen, die nur der Zufall oder die Neubegier an einer Handlung Theil nehmen läßt, wie in der Iphigenie des Euripides, wo eine Schaar von Frauen, welche die Neubegier, das Lager der Griechen zu sehen, auf den Schauplatz geführt hat, den Chor ausmacht."

Der Chor an sich selbst hatte bey den Alten etwas Heiliges, Ehrwürdiges, und war gleichsam das personifizirte Schicksal und Orakel der handelnden Personen. Denn diese entdeckten in seiner Gegenwart ihre geheimsten Gedanken, eben so, als wenn sie allein wären, und der Chor verrieth sie so wenig, als der Zuschauer. Er ist der Vertraute oft von beiden Parteyen, auch wenn diese gegen einander handeln, denn er will nur immer das Schickliche und Rechte. Er redet zum Frieden, ist aber auch des Befehls seiner Gebieter zum Kriege gewärtig, er nimmt sich der Unterdrückten an, vertheidigt die Schuldlosen, sucht die Gemüther zu besänftigen, und deutet oft durch

Rath oder Warnung die Folgen einer Handlung an. —

Dabey hebt er nicht, was man ihm gewöhnlich vorzuwerfen pflegt, die Täuschung auf, nämlich diejenige, deren sich die Seele bewußt ist, — (denn eine bewußtlose Täuschung, die so viele bey dem Genuß einer theatralischen Vorstellung wünschen, hebt alle Freiheit des Urtheils und der Empfindung auf, und wird ein Gaukelspiel, das ohne wahre Rührung an den Sinnen vorübergeht). Und so wie der Dichter, wenn er auf den Flügeln der Phantasie im Reiche der Ideen und Empfindungen umherschwebt, sich seines Zustandes wohl bewußt ist, und eben daher das Wahre von dem Falschen, das Schöne von Wahn und Trug — wohl zu unterscheiden vermag, so muß auch der Zuschauer vor der Bühne, mitten in den Rührungen, denen sein Gemüth ausgesetzt ist, die Freiheit des Urtheils stets behalten, und wissen, daß die wahre Melpomene, wie Schiller sagt, nichts als eine Fabel ankündigt, aber den freien fühlenden Sinn dennoch durch tiefe Wahrheit zu entzücken weiß.

Ist aber der Zuschauer ein völliger Raub seiner Eindrücke, und will er gleichsam mit Gewalt

gegen alles andere, was nicht auf der Bühne vorgeht, sein Urtheil verschließen, und sein Gemüth verhärten, — so gleicht er jenem Gaskonier, der zum erstenmal ein Trauerspiel in seinem Leben aufführen sah, und als der Held des Stücks erstochen wurde, in größter Eile auf die Bühne sprang, um den Mörder vor Gericht zu ziehen. — Ist also der Chor dazu geeignet, nicht nur die Sprache, sondern auch die Handlung des Stücks über das Gewöhnliche hinauszuheben, ohne daß die eigentliche Rührung, die das tragische Spiel hervorbringen soll, darunter leidet, so ist sein Erscheinen auf der Bühne allerdings von wesentlichem Nutzen.

Es sey mir erlaubt, jetzt die Gründe die Schiller in seiner Braut von Messina für die Wiederherstellung des alten griechischen Chors angiebt, in gedrängter Kürze hier aufzustellen:

a) Der Chor hat eine wesentliche Kraft und Bedeutung auf der Bühne, weil er bey uns zu einem Kunstorgan wird (bey den Griechen war er mehr natürliches Organ) und die Poesie hervorbringen hilft. Dieß heißt

b) er verwandelt die moderne gemeine Welt in die alte poetische, weil er dem Dichter alles unbrauchbar macht, was der Poesie wider-

strebt, und ihn auf die einfachsten, ursprünglichsten und naivsten Motive zurücktreibt.

c) Er dient zu einem lyrischen Prachtgewebe, mit welchem der Dichter seine streng abgemessene Handlung durchflicht, und in welcher sich die handelnden Personen frey und edel, mit Ruhe und Würde, bewegen.

d) Auch die Reflexion will in der Tragödie ihren Platz erhalten. Soll sie ihn verdienen, so muß sie das, was ihr an sinnlichem Leben abgeht, durch den Vortrag wieder gewinnen. Und dieß leistet der Chor in der Tragödie.

e) Er reinigt aber auch das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert, und sie mit poetischer Kraft ausrüstet.

f) Die lyrische Sprache des Chors legt dem Dichter auf, verhältnißmäßig die ganze Sprache des Gedichts zu erheben. Dazu berechtigt ihn der Chor.

g) Der Chor bringt Leben in die Sprache, und Ruhe in die Handlung, — aber die edle und schöne Ruhe, die der Charakter eines ächten Kunstwerks seyn muß.

Dieß sind kürzlich die Gründe, die Schiller

für die Wiederherstellung des Chors angiebt, und sie sind wichtig, und der Beherzigung werth!

Nun entsteht aber die Frage: ist der alte griechische Chor in seiner bekannten Form und Darstellung — für unsere Bühnen anwendbar? Ich glaube, nein! denn er hat seine erste und eigentlichste, die poetisch-religiöse Bedeutung verloren. Wir können den Chor poetisch erschaffen und darstellen, aber die Bedeutung die er ehemals hatte, und die in der Natur der Sache, in der Religion, in dem poetischen Leben der Griechen lag, können wir ihm nicht mehr geben, — und wenn uns der Dichter noch so kräftig in die einfache Urzeit der Alten zurück versetzte. Der Stoff unserer Tragödien verträgt sich nicht mehr mit dem schönen alten poetischen Götterleben; unsere Religion, selbst unser poetischer Glaube, — alles ist änders. Soll man aber deswegen den Chor ganz von der Bühne verbannen, weil er seine ursprüngliche Bedeutung verloren hat?

Eben so wenig als die griechische Götterlehre ausrotten, weil sie nicht mehr geglaubt wird. Nein, — man sollte ihn nur den Verhältnissen und dem Geschmack unserer Zeit und

unserer Bühne anpassen, ohne den Geist und Charakter desselben ganz verloren gehen zu lassen. Die Griechen giengen uns hierin mit gutem Beyspiel vor. Euripides und Sophokles haben in ihren tragischen Dichtungen schon manche Veränderungen mit dem Chor gemacht. Warum sollten wir, die wir doch in Rücksicht des Theaters viel weiter gekommen sind, als die Griechen, hier stehen bleiben, auf unseren modernen Bühnen den antiken Chor in seiner ursprünglichen Einfachheit und Rohheit wieder einführen wollen, und nicht vielmehr noch einen Schritt weiter gehen?

Ich meine nämlich: man soll in tragischen Stücken allerdings den Chor wieder einführen, — aber nicht als ideale, sprechende Person, — sondern als Menge, deren Gesang oder recitativische Deklamation stets vom vollen Orchester begleitet wird. Die Hauptsache des Chors bey unsern Bühnen kann nur der Pomp des Aufzuges, der den Sinnen imponirt, oder das — wie es Sch. nennt, — lyrische Prachtgewebe seyn, womit der tragische Dichter seine Handlung durchflicht. Es müßte allerdings eine große Wirkung hervorbringen, wenn statt der Zwischen-

acte,

acte, wo der Vorhang fällt und ruht, und so die ganze Welt des Theaters dem Zuschauer auf einmal vor den Augen hinweggerückt wird, wenn statt dessen der Chor, von der ganzen Macht des Rhythmus und der Musik, in Tönen und Bewegungen begleitet, auf dem Theater erschiene, und die Phantasie der Hörer aufs neue in Bewegung setzte.

Daraus folgt von selbst, daß der Chor nicht beständig auf der Bühne bleiben, und der Dichter von diesem Zwange durchaus befreyet seyn müsse. Die Griechen sahen in ihrem Chor etwas Höheres, als wir nach unsern Begriffen uns darunter denken können.

Daher hielten die handelnden Personen nichts vor ihm geheim, und er durfte bey der ganzen Handlung zugegen seyn. Wir aber, denen nur der Chor als eine Menge, — zur Ausfüllung des Ganzen, — erschiene, würden diese stäte Gegenwart höchst unschicklich finden.

Endlich muß es unserm an die feinsten Nüancen der Musik gewöhnten Ohre, das den Griechen doch wohl gefehlt hat, höchst unangenehm und widrig vorkommen, wenn verschiedene Strophen des Chors von einer Menge Personen zu-

gleich gesprochen werden. Dies wäre aber nicht zu vermeiden, wenn das griechische Chor in seiner eigentlichen Gestalt wieder auf die Bühne gebracht werden sollte. Denn als Freund, als Vertrauter ꝛc. der handelnden Personen, müßte er oft die Rede derselben unterbrechen, — also selbst sprechen. Das Zusammensprechen einer Menge aber, wenn es auch in gleichartikulirten Tönen geschähe, kann nicht anders als einen unangenehmen Effect machen.

Meine Meinung über den jetzigen Gebrauch des Chors wäre daher, — noch einmal kurz zusammengedrängt, — folgende:

Nur in echt tragischen Stücken kann der Chor eingeführt werden, das heißt, in solchen, deren Handlung sehr erhaben, und deren Sprache schon rhythmisch und poetisch ist. In unsere gewöhnlichen Schauspiele paßt er nicht: — seine lyrische Erhebung würde zu sehr gegen den Konversationston, der in solchen Stücken herrscht und herrschen muß, abstechen, also ein Purpurlappen auf einem sonst ganz guten einfachen Kleide seyn. Soll man aber deswegen alle Schauspiele von der Bühne verbannen, zu denen der Chor nicht paßt?

Das wäre sehr schlimm für Schauspieler und — Publikum. Es ist sehr gut und wahr, was unsere neueren Tragiker behaupten, daß die Kunst es nicht auf eine vorübergebende Täuschung absehen, sondern den Menschen wirklich und in der That frey machen soll, damit er das Materielle stets durch Ideen beherrsche. Hätten wir nur viel solcher tragischen Dichtungen, die jenen Forderungen entsprächen! Aber dann müßten nicht nur unsere Bühnen umgeschaffen werden, sondern auch unser Publikum. Und bis dahin — — !

Der Chor muß ferner nie zusammen sprechen, weil jeder Unisonus in allen seinen Tönen und Pausen und Fortschreitungen aufs genaueste übereinstimmen muß. Dies kann nie der Fall seyn, wenn eine Menge Menschen zusammen spricht, da verschiedene Sprechlaute unmöglich zu Einen Klange gestimmt werden können. Und wäre es auch, so würde es ein singendes Sprechen werden, das unser Ohr noch mehr beleidigte,

Der Chor muß, drittens, nie die Hauptsache auf der Bühne seyn, aber doch so zum Spiel gehören, daß er die schönste Draperie und

Bekleidung desselben ausmacht. Er darf nicht beständig auf der Bühne seyn, — aber doch Antheil an der Handlung nehmen, wo dies zulässig oder nothwendig ist. Jenen Mißbrauch unterließ schon Sophokles. Denn in seinem Ajax theilt sich der Chor, als ein Bote von Teucer kommt, und die handelnden Personen auffordert, den Ajax zu suchen, in zwey Theile und hilft dem andern ihn aufsuchen, so daß im Anfang des vierten Akts Ajax ganz allein auf der Bühne erscheint.

Nur bey gewissen Gelegenheiten, wo er als Menge gebraucht ward, durfte er während der Handlung und also sprechend erscheinen, doch so, daß einer aus ihm im Namen der Uebrigen das Wort führte.

Durch diese Abwechselung des Erscheinens und Verschwindens würde er überhaupt den Sinnen mehr imponiren, als wenn er immer gegenwärtig wäre, und man sich zu sehr an den Anblick desselben gewöhnte.

Vorzüglich aber würde, endlich, der Chor dazu geeignet seyn, die leeren Zwischenakte des Spiels lebendig auszufüllen. Der Vorhang der tragischen Bühne dürfte eigentlich nicht fallen,

sondern die Handlung in jedem Zwischenraume mit der schönen lyrischen Darstellung des Chors abwechseln. So war es bey den Alten, und dies erhob den Prunk ihrer tragischen Stücke um ein Großes. Wir, die wir in Rücksicht der Pracht und des Aufwandes bey theatralischen Vorstellungen weit hinter den Griechen zurückbleiben, sollten diesen Gebrauch, den wir noch überdies durch unsere vollkommnere Instrumentalmusik sehr veredlen und erheben könnten, nicht verloren gehen lassen.

Mit dem vollen Orchester begleitet, sollte der Chor am Ende jedes Akts auf die Bühne treten, und den leeren Zwischenraum durch Gesang und recitativische Deklamation ausfüllen. Er müßte sich im Allgemeinen auf das Stück beziehen, an das Wichtigste erinnern, auf die Entwickelung aufmerksam machen, und so dem Zuschauer einen fortdauernden Genuß gewähren.

Während der Chor auf dem Theater herumginge, könnten alle Veränderungen der Dekoration statt finden, die handelnden Personen ausruhen, und neue Kräfte sammeln.

Man wende mir nicht ein, so behandelt, würde jedes tragische Stück eine Oper werden. In

der Oper wird — unnatürlich genug, — die Handlung bald redend, bald singend fortgeführt, und der Chor, wenn einer da ist, unterscheidet sich nicht von den handelnden Personen durch eigenen Charakter. Dies ist aber in der Tragödie nicht der Fall. Der Chor hat hier sein eigenes Amt, das, wenn er während der Handlung redend eingeführt wird, den Vorsteher oder Sprecher desselben vertritt. Beym Abschnitt einer jeden Handlung aber tritt er, als ausfüllende Menge, und von den handelnden Personen ganz verschieden, auf die Bühne, — von der ganzen Macht der Töne und des Rhythmus begleitet.

Freilich ist mein Vorschlag nur auf großen Bühnen ausführbar, — aber auch nur auf solchen können tragische Stücke vollkommen dargestellt werden. Und hier, wenn große Tonkünstler sich mit dem Dichter vereinigten, und den Geist und Charakter eines jeden Stücks in den von dem Dichter vorgeschriebenen lyrischen Chorgesang stets hinein zu legen wüßten, müßte dieser eine große und in ihrer Art einzige Wirkung hervorzubringen im Stande seyn.

Phantasie und Wirklichkeit.

Als dem finstern Schooße des Erebus sich geheimnißvoll das Daseyn entwand, der schöpferische Hauch der Liebe alle Wesen durchglühte, und dem Stoff Leben ward, — da sandte Eros, der älteste der Götter, zwey jugendliche Töchter zur Erde, Religion und Phantasie. Sie schwebten lächelnd hernieder, und regten verbunden die Empfindung des Menschen auf. Da sprach die Quelle, es redete das Säuseln der Lüfte. Jeder Blüthe ward ein Leben, und um jedes Leben flog ein Genius! Da ruhte staunend der Blick auf den Wundern der Natur, an ihrer Schönheit labte sich der Mensch! Der Morgenröthe Pracht, der Abendröthe sanftes Verschweben, das heilige Rauschen der Wälder, der Schimmer der Farben, die in Strahlen zerflossen, und in Thau sich spiegelten — alles dies rührte das Herz mit unnennbarem Entzücken!

Und das Unsichtbare fühlend, aber nicht begreifend, warf sich die Empfindung zu den Füßen des Ewigen nieder! Auf allen Bergen brannten die Altäre der Natur, die Blumen öffneten ihre Kelche, die Sonne vergoldete die Perlen der Blüthen, und der Morgenwind fuhr, wie eine Stimme der Gottheit, in die Thäler nieder, und verkündete ihre Nähe.

Seeliger Mensch! In dir spiegelt sich das Bild der schönen Natur! Du öffnest das Auge, und strahlend liegt sie vor dir, mit holder Anmuth geschmückt! Du schließest das Auge zum Schlummer, und ihr Paradies blüht dir in stillen Träumen auf!

— Die älteste Poesie ist die älteste Religion, eine Vergötterung der Natur, wie sie dem Menschen erschien, trug selbst das Gepräge der Dichtung, und wie sie aus ihm zurückstrahlte, so ward sie eine Sprache, die Sprache der Bilder! Bald verlor sich dieser glückliche Zustand, das Paradies der Unschuld! An dem Gängelbande des Instinkts leitete den Menschen die Natur allmählig zum Bewußtseyn seiner Vernunft! Die Kräfte seiner Seele erwachten, der Verstand entwickelte sich, und die Erfahrung zwang ihm ihre Resultate auf!

Bisher war eine Pflanze und seine Seele eine Blumenseele! Die Natur befriedigte freiwillig seine Triebe, wie der Thau die Blüthen nährt, aber jetzt stieß ihn die grausame Pflegerin aus, und er stand mitten in den Gefahren des Lebens, doch nicht ohne hinlängliche Kraft, sie zu überwinden! Jetzt erst begann die Seele zu denken, vorher empfand sie nur! Jetzt fing das Herz an zu wünschen, vorher bedurfte es nichts! Der Zauber war zum Theil verschwunden, der es erhob und beseelte, die Nothwendigkeit herrschte, die Ueberlegung trat in ihre Rechte!

Da schied sich die Wirklichkeit von der Phantasie und es ward Tag und Nacht in des Menschen Seele!

In diesem Zeitraum ward die Poesie mit den Philosophemen des Verstandes durchwebt! Alte Weise dachten über den Ursprung der Welt und hüllten ihre Reflexionen in dunkle Bilder der Erinnerung! —

Der poetische Krieg auf Wartburg.

Ein nicht unwichtiger Beitrag zur Geschichte der Deutschen Litteratur, ist unstreitig der dichterische Wettstreit der Minnesänger auf der Wartburg im Jahre 1206. Was, außer den älteren Nachrichten eines Wagenseil, Goldast u. a. neuere Gelehrte über diesen poetischen Krieg, der an die Wettkämpfe der Griechen in den Odeen und Akademieen erinnert, geschrieben haben, ist zu sehr in verschiedenen Schriften zerstreut, und auch zu wenig, um eine genauere Geschichte desselben entbehrlich zu machen. Hier nur das Merkwürdigste von den Minnesängern überhaupt, und von diesem Kriege so viel, als man voraussetzen darf, daß es jeden Freund der deutschen Literatur interessirt.

Es war im Jahr 1206., als Landgraf Herrmann von Thüringen, ein Bruder Ludwigs des

Frommen, dem er in der Regierung folgte, in den Schooß seiner Familie auf die Wartburg zurückkehrte. Er war, nach dem Zeugnisse damaliger Skribenten, ein „vielwissender, vielvermögender Mann," eben so tapfer im Kriege, als gelehrt in den Künsten und Wissenschaften seiner Zeit. Er hatte zu dem Ende eine Gesellschaft der berühmtesten Minnesänger um sich her versammlet, die ihn auf seinen Zügen begleiteten, oder im Frieden einen Theil seines Hofstaates ausmachten. Auch auf seine Nachkommen pflanzte sich diese Liebe zur Dichtkunst fort. Markgraf Heinrich der Erlauchte, Herrmanns Enkel, war einer der berühmtesten Minnesänger seiner Zeit, und am Hofe des Fürsten von Anhalt vermehrte Irmengard den Geschmack an dieser Kunst. Kein Sänger ging ungeehrt von Herrmanns Hofe weg, und so war er ein würdiger Vorgänger jenes Karls des Siebenten, den Schiller so schön sagen läßt;

— „Edle Sänger dürfen
Nicht ungeehrt von meinem Hofe zieh'n.
Sie machen uns den dürren Szepter blüh'n,
Sie flechten den unsterblich grünen Zweig
Des Lebens in die unfruchtbare Krone,

Sie stellen herrschend sich den Herrschern gleich;
Aus leichten Wünschen bauen sie sich Throne,
Und nicht im Raume liegt ihr harmlos Reich;
Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Denn beide wohnen auf der Menschheit Höhen!"

Die Gesellschaft der Minnesänger auf der Wartburg, bestand aus sechs Personen, die uns die alte Chronik von Thüringen mit folgender Charakteristik angiebt:

a) Heinrich Schreiber, (ein stolzer wohlgeborner Mann.) b) Walter von der Vogelweide. c) Reimar von Zweschin. d) Wolfram von Eschilbach, (drei ehrbare Ritter und sehr vernünftig.) e) Bitterolf, (Peter Olp) und f) Heinrich von Osterdingen; (zwei Bürger von Eisenach, und — aller Schönheit wackere Antreiber!)

Der Vornehmste unter diesen Dichtern, die sich durch edle Wettkämpfe zum Gesange ermunter-

ten, war, — bei dieser Begebenheit, — unstreitig Heinrich von Ofterdingen, der an dem Hofe des Herzogs von Oesterreich, Leopolds des Siebenten, eine Zeitlang sich aufgehalten, auf seinen Reisen viele Kenntnisse sich erworben hatte, und das Lob dieses berühmten Fürsten überall, wo er nur konnte, in seine Gesänge einmischte. Dies war auch der Grund zu dem Kriege auf Wartburg. Denn Walter und Bitterolf, und vorzüglich Heinrich Schreiber, eifersüchtig auf das Lob, das Ofterdingen einem fremden Fürsten ertheilte, vielleicht auch ein wenig neidisch auf die Vorzüge und die Begeisterung dieses Sängers, — setzten sich ihm mit vereinten Kräften entgegen, rühmten Herrmanns Milde und Herrmanns Tapferkeit, und so entstand ein ernstlicher Wettstreit, der erst nach einigen Jahren durch den Ausspruch des angesehensten Dichters seiner Zeit geendigt werden konnte.

Ehe wir uns über diese Begebenheit weiter einlassen, sey es mir vergönnt, über das Wesen der eigentlichen Minnesängerei überhaupt, so wie über das in der Folge daraus entstehende Unwesen, nur einige Worte zu sagen. Der einfache, zauberschöne, romantische Geist, oder — aber ich

möchte wohl sagen, wenn ich nicht mißverstanden würde, — in einem neuen Bilde: das Gemüth dieser Poesie — ward vorher weder von Griechen, noch von Römern, noch von irgend einem Volke der alten Welt gekannt. Bei Griechen und Römern war die Poesie hohe, schöne, ästhetische Kunst, — bei andern minder kultivirten Völkern reine Natur, — bei den Sängern dieses Zeitalters keins von beiden.

Sie war vielmehr eine aus empfindsamer Liebe, (die der Platonischen ähnlich, — aber im Ganzen sehr verschieden von ihr war,) aus sonderbaren Begriffen von Ritterthum, mystischer Religion, aus zarter Empfindung für Ehre und für das Heilige im Menschen und in der Natur, — so wie aus Orientalischen Bildern und Ideen — zusammengesetzte Gefühlpoesie. Sie hatte keine Mythologie, als die der Liebe und des Glaubens; (daher die Venus und die heil. Jungfrau oft wunderbar in diesen Dichtungen verflochten sind,) sie wollte nichts, als die Regungen des menschlichen Gemüths, in so fern sie Liebe, Genuß oder Sehnsucht betrafen, andeuten und in süßen Tönen gleichsam ausgirren; sie band sich an kein Sylbenmaaß, sondern suchte nur den

Reim, als die immer wiederkehrende Ruhe der Empfindung.

Es weht in diesen Liedern (von denen uns nur einzelne Laute, und leise Nachklänge später Dichter übrig geblieben sind,) kein wilder kriegerischer Geist, kein Helden-Enthusiasmus, wie in den Gesängen der alten Barden, keine Philosophie des Lebens und der Natur, wie bei dem unsterblichen Venusiner, kein lyrischer Schwung, wie bei diesem und Pindar, — sondern das Reich dieser Gesänge ist das Reich schöner Empfindsamkeit, — von der freilich nur ein Schritt zur Empfindelei ist. Auch Katull sang Liebe, — auch Ovid klagt Elegieen, die ihm der Schmerz der Trennung eingab, aber wie so ganz verschieden sind diese — oft sinnlichen Ergüsse einer schwelgenden Phantasie, von der zärtlichen Leidenschaft, von der rührenden frommen Sehnsucht, die in diesen Gemüthern wohnt, in diesen Liedern sich ausspricht? Aber auch den Sinn für diese Poesie brachte jeder Hörer damals mit, und in dieser Hinsicht lebte man ein poetisches Leben, und genoß einer dichterischen Wirklichkeit. Wenn die zarte Pflanze der Poesie erst aufkeimen soll, so muß man sie nicht in ein kritisches ausgebilde-

tes Zeitalter versetzen. Deswegen ist die Kritik an sich nicht tadelnswerth; sie ist vielmehr höchst nothwendig, sobald das Zeitalter zur höchsten Aufklärung, zur Kunst und zum Geschmack sich erhebt. Dann aber muß auch die Poesie eine Kunst seyn, die den Ausspruch der Kritik nicht fürchten darf.

Man muß daher nie die Zeit, (oder, wenn sie vorüber ist, den Begriff der Zeit,) von der Sache trennen, die wir hören und beurtheilen. Jene Gedichte entzücken uns zum Theil, wenn wir uns in die alte wunderbare Zeit zurücksetzen, wo alles das im Herzen so war, wie es in diesen Liedern geschildert wird, eben so religiös, so mystisch, und für den Glauben an das Unsichtbare, an Liebe und Zauberei — empfänglich. Wer aber jetzt, — und wäre es auch ganz in dem Sinne jener Verfasser — noch solche Lieder dichten wollte, würde seinen Endzweck schwerlich erreichen, da jene Zeit vorüber ist, und nur ihr wirklicher Nachlaut unser Mitgefühl erwecken kann.

Alle Herzen belebte damals ein Interesse, ein gleiches Gefühl für das Wunderbare der Liebe und des Glaubens. So wie Hunderttausende bereit waren, in den Kreuzzügen ihr Blut und Le-

ben

ben für das Höchste, für die triumphirende Kirche, nicht bloß zu wagen, sondern zu opfern; so brannte in jedem Herzen die Sehnsucht nach innerm Leben, nach inneren Orakeln, nach Träumen von himmlischem Genuß und Seeligkeit. Ein heilig-schwärmerischer Geist regte damals seine Flügel über dem Abendlande. In allen Gemüthern flammte der Trieb auf, das Land der Wunder, den Orient zu schauen, und Tausende verkauften ihre Güter, verschenkten sie zum Theil, und wallfahrteten als Pilger zum heiligen Grabe. Mit großen Erwartungen, mit himmlischem Vorgefühl betrat man dies Land, aus dem Kultur und Wunderglaube, Mystik und Poesie, Religion und — Fanatismus zu uns herüber sich verbreiteten. Da verschloß sich der Geist den Philosophemen des grübelnden Verstandes, und öffnete sich dem schwärmerischen Hauche romantischer Dichtung. Aus dem Orient klangen diese Töne in die Abendländer hinüber, und man verstand und liebte sie; denn sie besangen ein gemeinschaftliches Interesse, einen gemeinschaftlichen Gegenstand. —

Ohne Zweifel waren die Dichter der Provence zum Theil die Vorbilder der Deutschen Minnesänger. Goldast setzt die Blüthe der ro-

mantischen Poesie in Europa in das zwölfte und dreizehnte Jahrhundert, und was die berühmtesten Dichter dieser Periode in Deutschland betrifft, so fangen die meisten mit Heinrich von Veldek an, der unter Friedrich Barbarossa lebte und endigen mit Johann Hadloub, so daß sich dieser Zeitraum ohngefähr bis auf Rudolph von Habsburg erstreckt, d. h., bis zum Schluß des dreizehnten Jahrhunderts. Unter Friedrich dem Ersten ward die Poesie ein Lieblingsgeschäft der Fürsten, welche aus Neigung gegen diese Kunst ihre Höfe zum Sammelplatze der Dichter machten. Die Minnesänger waren es, die alles Schöne und Gute ihrer Zeit, und ihres Geschmacks in Liedern zu verherrlichen wußten, die, wie ein Schriftsteller sagte: „durch die Zartheit und Reine ihrer Empfindungen, durch den Reichthum ihrer Gemälde, durch den Reiz des Ausdrucks, so wie durch die süße Melodie ihres Sylbenmaaßes ihre Zeitgenossen entzückten,“ und bei deren Gesängen die gebildetere Nachwelt noch mit Betrachtung und Liebe verweilt. Sie unterzogen sich außer ihrer Kunst nur selten andern Geschäften, lebten in der Gunst ihrer Fürsten frei und unabhängig, — zogen flei-

ßig von einem Orte zum andern, und forderten allenthalben ihre Gesangsgenossen auf, Wettgesänge mit ihnen aus dem Stegreife zu beginnen, zu denen oft ein gewisser Text festgesetzt, und der Vorzug des einen oder des andern, durch besonders dazu bestimmte Kampfrichter entschieden wurde. Sie hießen Minnesänger, weil sie die Minne oder Liebe, dem Charakter jener Zeit gemäß, oft zum Gegenstande ihrer Dichtung machten. — Zeit und politische Unruhen zerstörten endlich den Flor dieser merkwürdigen Poesie. Nach dem Tode Friedrichs des Zweiten traten die sogenanten Meistersänger auf, welche die Dichtkunst zu einem Handwerk umformten. Die schöne Einfalt der Empfindung verschwand, und Künstlichkeit und Verschrobenheit nahmen ihre Stelle ein. Der Adel und die Fürsten gaben sich andern Beschäftigungen hin, und die Poesie ward ein Eigenthum des niedern, noch ganz rohen und ungebildeten Standes. Nur Hans Sachs (der eben so gute Schuhe als Verse machte,) zeichnet sich unter diesen Dichtern noch vortheilhaft aus.

Ich kehre von dieser kleinen Abschweifung zu dem oben berühmten Kriege auf Wartburg zu:

rück. Es ist schon bemerkt worden, daß Heinrich von Ofterdingen, der sich eine Zeitlang an Leopolds Hofe aufgehalten hatte, das Lob dieses Fürsten mit Enthusiasmus besang. Selbst Walter von der Vogelweide, sein eifrigster Gegner, mußte sich für überwunden ansehen, wiewohl schon im Anfange des Wettstreites H. Schreiber und Bitterolf auf seine Seite getreten waren. Die beiden übrigen wählte man zu Schiedsrichtern, ja es wurde sogar festgesetzt, daß der Ueberwundene der Gewalt des Henkers anheim fallen sollte, welches ein starker Beweis von der Rohheit der damaligen Zeiten ist. Der Verfolg und die Art des Wettgesanges ist nach — in dem Jenaischen Codex alter Minnesänger aufbewahrten, — Proben desselben kürzlich folgender:

Ofterdingen eröffnet den Streit mit Leopolds Lobe. Walter widerspicht ihm, und sucht zu beweisen, daß selbst der König von Frankreich diesem Fürsten weit vorzuziehen sey. Schreiber unterstützt diese Behauptung, und stellt Herrmann als den angesehensten Fürsten in Deutschland auf, der Kaiser ernenne und absetze, wie dies das Beispiel mit Otto von Braunschweig hinlänglich beweise. Ofterdingen, um die Geringschätzung, mit

der ihm beide begegnen, zu ahnden, — vergleicht sie mit jener Krähe, die zu einem edlen Falken gesagt: Herr Kukuk, seyd ihr da? — und setzt zum Lobe seines Fürsten noch das hinzu, daß er nicht nur verdiente Männer würdige und hervorziehe, sondern auch ihren Frauen, um der Männer willen, Gutes erzeige. In der That ein seltenes Lob, dem aber die übrigen nicht widersprechen, sondern diese Tugend vielmehr auch an Herrmann rühmen. In der Folge des Gedichts tritt Reimar auf. Nach seinem Urtheil würden, wenn alle Fürsten Engel wären, der Thüringer Herr ihr Gott seyn. Da sich so die Zahl der Gegner (auch Bitterolf tritt auf ihre Seite) vermehrt, — vergleicht sie Ofterdingen — etwas unpoetisch, mit Mäusen, die nicht anders als in verstärkter Anzahl, den Kampf gegen eine Katze wagen; doch fährt er fort in dem Lobe des Herzogs, und vergleicht ihn mit dem berühmten Artus. Jetzt tritt Wolfram hervor, und behauptet, daß Gott den Landgrafen allen Fürsten zum Vorbild und Muster gegeben habe. Dabei spricht er ziemlich anzüglich gegen Ofterdingen, so daß dieser, dadurch aufgebracht, erklärt: sie alle, seine Gegner, hätten Gänsewahn. In der Folge wird

Leopold der Sonne, Herrmann aber dem Tage verglichen. So weit der Codex. Die Sage erzählt, daß Ofterdingen nochmals alle seine Kräfte aufgeboten, um seine und seines Helden Ehre zu retten. Die Rede floß in Strömen von seinen Lippen. Die Höhrer stehen erstaunt, und seine Gegner verstummen. Da trat die schöne Sophie, die Landgräfin von Thüringen in den Versammlungssaal, und der entflammte Dichter blickte zu lang' in ihr großes feuriges Auge. Er wurde bestürzt und verworren, seine Gegner benutzten den Augenblick, und Ofterdingen ward zum erstenmal besiegt. Die erzürnten Meister waren konsequent genug, das Urtheil an ihm zu vollziehen, und ihn den Händen des Henkers zu übergeben, — aber er floh in den Schutz der ihn liebenden Fürstin, barg sich unter ihrem Mantel, und sie, die Schuld an seinem Unfall wider ihren Willen war, ward nun auch seine gütige Retterin. Indessen war selbst Ofterdingen mit diesem unerwarteten Ausgange des Wettstreites nicht zufrieden. Er bat sich vielmehr den größten und berühmtesten Dichter seiner Zeit, Klingsöhr, zum Schiedsrichter aus. Herrmann und seine Gemahlin waren es wohl zufrieden, und die übri-

gen konnten dagegen nichts einwenden. Dieser Klingsöhr, der nach allem, was wir von ihm wissen, ein ganz außerordentlicher, über sein Zeitalter weit hinausragender Mann war, hielt sich damals an dem Hofe des Königs Andreas von Ungarn auf. Er hatte in Krakau und Rom studirt; und war nicht nur als Dichter, sondern auch als Naturforscher und Sterndeuter berühmt. Schon dieß, daß man ihn für einen Zauberer und Schwarzkünstler hielt, dem alle Geister zu Gebote ständen, und alle Schätze der Erde unverborgen lägen, beweiset, daß er ein Mann von außerordentlichen Talenten und Kentnissen war. Auch ließ Klingsöhr das Volk bei diesem Wahn, um sich desto mehr Ansehen zu verschaffen. Ofterdingen kam in Siebenbürgen bei ihm an. Klingsöhr, der ihn schon früher kannte, und sein Dichtertalent vorzüglich schätzte, versprach, selbst mit ihm auf die Wartburg zu reisen, und den Streit zu schlichten. Beide trafen zu Ende des Jahres 1207 daselbst ein. In Gegenwart der Landgräflichen Familie, vieler Ritter und anderer Zuhörer, ließ sich Klingsöhr mit allen Meistersängern in Unterredung und poetische Wettkämpfe ein, die meistens biblische Materien be-

trafen. Wolfram von Eschilbach that sich dabei vorzüglich hervor, und machte dem berühmten Klingsöhr in allen Stücken den Sieg streitig. Dieser drohte, ihm den Geist Nasian zu schicken, dem er nicht widerstehen würde. Auch finden sich in dem oben gedachten Codex mehrere Strophen, in welchen dieser Nasian redend eingeführt wird, und wo besonders dem geistlichen Stande sehr bittere Wahrheiten gesagt werden. Klingsöhr scheint daher diese Gesänge mit Fleiß einem Teufel in den Mund gelegt zu haben. Unter andern heißt es:

Schämen mußt du dich, Pfaffe, solcher That;
(des Ablasses)
Von Milde soll sich der Sieche laben,
Du raubst es ihm mit falscher Gierde;
Was mit Kummer das arme Weib ersponnen,
Davon mästest du den Leib! —
Die Pfaffen müssen ärger denn Judas seyn,
Die Gott um einen Pfennig verkaufen.

Da Wolfram sich durch die poetische Einführung des Dämons nicht irre machen läßt, so legt ihm Klingsöhr einige Fragen vor, welche ein Buch des S. Brandan in Schottland betreffen, das

die Deutung künftiger Zeiten enthalten soll. Wolfram enthüllt die mystischen Bilder befriedigend, und legt dem Klingsöhr ein Räthsel vor, das dieser sogleich auflöset. Jetzt neigt sich der Streit zu seinem Ende. Klingsöhr thut den Ausspruch, daß dem Sänger, der sich allein gegen so viele in ihrer Kunst berühmte Meistersänger hervorgethan, und den Kampfplatz rühmlich behauptet habe, der erste Preis gebühre, — und Osterdingen erhält den Sieg. Auch glückte es diesem, die erzürnten Gegner wieder mit sich auszusöhnen. Der Landgraf bat Klingsöhr, noch länger an seinem Hofe zu bleiben, aber er schlug es aus, weil er bei dem Könige von Ungarn in großem Ansehen stand, und eine jährliche Einnahme von 3000 Fl. zu genießen hatte. Herrmann beschenkte ihn sehr reichlich, und die Landgräfin verehrte ihm eine goldne Kette zum Lohn für seine Kunst, und für die Ehrenrettung ihres Günstlings.

Zum Schlusse noch eine Probe von den Poesien dieser Minnesänger. Sie ist nicht aus dem Kriege von Wartburg genommen, aber doch wahrscheinlich auf der Wartburg gedichtet *):

---

*) Das Original, das so beginnt: Durchsüßet und ge-

Süß und Blumenreich sind die Frauen,
Und ward uns nichts Lieblicher's anzuschauen,
In Lüften, auf Erden, auf der grünen Au;
Wo die Lilien leuchten im Maienthau.
Sie erheitern den trüben Muth im Herzen,
Und löschen alles Trauern, und alle Schmerzen;
Wenn in Liebe lächelt ihr rosiger Mund,
Und der freundlichen Augen Strahl
Dringt in des Herzens tiefsten Grund!
Drum sey hochgepriesen ihre reine Güte,
Ihre keusche Sitte giebt fruchtbar Hochgemüthe,
Und ihr Mund, der schöner als eine lichte Ros' in Thaues Blüthe.

---

blümet sind die Frauen, — ist veraltet und unverständlich, — daher diese Nachbildung.

Eine nähere Darstellung der Wartburg überhaupt giebt Herr G. K. R. Thon in seinem interessanten Buche: Wartburg, eine Kunde der Vorzeit.

Mythologische Umrisse.

Den Urstoff alles Lebens verschloß in geheimnißvollem Dunkel das Chaos. Rohe, verworrene Gestalten wälzten sich in seinen Tiefen; keine Ordnung war, kein Maaß; ohne Gesetz engten sich die Formen und widerstrebten sich, — die Wasser kämpften mit der Glut, die Erdstoffe preßte der ungleiche Luftraum.

Da regte Eros seine goldenen Schwingen, der Geist der Harmonie, das Urbild aller Vereinigung. Nichts Erschaffenes war vor ihm; aus dem unergründlichen Dunkel des ersten Daseyns trat er hervor, ein Sohn der Unendlichkeit. Und über der rohen Masse schwebend, umwehte sein schöpferischer Hauch die schwankenden Formen. Da schwieg der Kampf der Elemente, die zerstreuten Fluten sammelten sich; das Gleiche verband sich dem Gleichen, das Schwere sank, Leichteres hob sich, und dem Schooße des Chaos ent-

stieg die erste Zeugung, Erebus (Finsterniß;) und Nyx (Nacht.)

Das Daseyn war begonnen, gesondert die Kraft. Im Schleier der Nacht verhüllt lag alles Furchtbare und alles Schöne.

Und Eros regte von neuem die verborgene Urkraft: da durchdrang den ewigen Raum befruchtende Wärme, und brütend entlockte sein Hauch die jungen Keime des Lebens.

Die Nacht erzeugte den Aether, jenes herrliche tiefe Blau, in welchem die Gestirne des Himmels leuchtender strahlen, und den glänzenden Tag, (Himeros.) Die unterirdische Wohnung verlassend strebten die Brüder verbunden auf, und zum erstenmal sah sich das Chaos in seiner schauderhaften Verwirrung.

Jetzt durchfloß die Kraft der Zeugung alle Tiefen und Höhen; der leere Weltraum erfüllte sich, der Hauch der Liebe ward Seele. Mit der Seele vereinte sich die Form, und in tausendfachen Gestalten erwachte das unendliche Leben.

Eine Reihe düstrer Gestalten entwand sich jetzt dem Schooße der Nacht: Moros, das unbedingte Schicksal, das mit stiller Kraft über alles Lebendige waltet; ferner die Mören, die

Lenkerinnen des Schicksals; Thanatos (Tod) und sein freundlicher Bruder, der Schlummer, (Hypnos); auch erzeugte sie die Keren (finstere Todesboten,) den Traum (Oniros) die Nemesis, die Richterin jedes Betragens ꝛc.

Man bildete die Nacht als eine ernste, aber jugendliche Matrone, die auf einem Throne sitzend, zwei Knaben an ihrem vollen Busen wiegt. Der eine trägt eine verlöschende Fackel (Genius des Todes), der andere einen Kranz von Mohn in seiner Hand, (Hypnos, Schlummer.)

Die Nacht ist das Symbol alles Großen, Furchtbaren, Erhabenen und Schönen. Ihre heilige Stille erhebt und erweitert das Herz; das Grauen, das sie verbreitet, stimmt die Seele zur Furcht, ihre Riesengestalten sind ein dunkles Bild des Erhabenen, und der magische Schleier, mit dem sie alles verhüllt, erweckt die Ahnung und den Reiz des Schönen.

Bildungen der Nacht.

„Von Anbeginn an, sagt Herder, war das Regiment der Schöpfung zwischen Licht und Dun-

kel getheilt; da sitzt sie, die Nacht, die Thronende, und bewahrt die Grenzen der Schöpfung."

Aus dem Dunkel entwickelt sich das Licht; das wirksame Weiß, das alle Strahlen fortsendet, beziehet sich endlich auf etwas, das alle Strahlen verschlingt. Der Gegensatz der Finsterniß ist Licht, — das Licht erfüllt den Aether, — so ward die Nacht die Mutter des Lichts und des strahlenden Aethers.

Moros (Schicksal). Das Schicksal ist dunkel, verhüllt, geheimnißvoll, — also ein Erzeugniß der Nacht. Kein Auge durchdringt, keine Kraft zerstört das Gewebe, mit dem es Götter und Menschen umspinnt. Sicher leitet es den Willigehenden, den Widerstrebenden reißt es gewaltsam fort. Sein Ausspruch ist das unbedingte Etwas, dem niemand widersprechen darf. Die Tochter Moros ist die harte Nothwendigkeit, „geschärfte Keil' und Nägel in ehr'nen Händen tragend."

Mören (Parzen). Vollstreckerinnen des Schicksals, vorzüglich des menschlichen. Sie begleiten den Sterblichen von der Wiege bis zum Grabe. Was der dunkle Moros nach ewigen Gesetzen beschließt, vollführen sie mit unerbittli-

cher Strenge. Niemand entgeht ihrer Macht, überall waltet das stille Verhängniß. So malen sie die ältesten Dichter.

Die Keren, Verkünderinnen des Todes. Sie erscheinen den Helden in der Schlacht, ihr Auge mit Schrecken und Grauen umdunkelnd. Oder sie führen, als geflügelte Genien, das Alter und den Tod herbei. Spätere Dichter kleideten sie in gefälligeres Gewand.

Die Zwillingsbrüder Thanatos und Hypnos. (Siehe Lessings Abhandlung: Wie die Alten den Tod gebildet.)

Furchtbar erscheint der Tod durch das unbedingte Gesetz des Sterbens, und durch den Kampf, den er mit dem Sterbenden ringt. Freundlich stellt er sich als Genius dar, der den vom Körper getrennten Schatten in das Reich der Ruhe, in den Orkus, hinabführt. Freundlich ist seine Gestalt, wenn er den letzten Kampf des Lebens verkürzt, mit verlöschender Fackel an das Bett des Sterbenden tritt, und den Lilienschleier der Ruhe über das Antlitz des Entschlummerten zieht.

So ward er ein Gegenstand der ästhetischen Kunst, und Bildner und Dichter suchten ihn dieser Idee gemäß darzustellen. Die Lacedemonier

errichteten ihm eine Bildsäule (Pausan, B. 2.). Auf dem Kasten des Cypselus erscheint er in Gestalt eines schwarzen Jünglings mit übereinander geschlagenen Füßen.

Oft findet man ihn neben seinem Bruder Hypnos im Schooße seiner Mutter liegend, oder sitzend an einem Sarkofage, das Haupt mit Cypressenkränzen umwunden. Neben ihm flattert ein Schmetterling, das Sinnbild der Verklärung nach dem Tode.

Hypnos, schon wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Tode, der Zwillingsbruder desselben. Einige Dichter bestimmen seinen Sitz bald auf der Insel Lemnos, bald in Cimmerien, bald am Eingange der Unterwelt. Andere lassen ihn unstät und flüchtig herumschweben, und seine Wohnung ist das dunkle Reich der Nacht. Er trägt Mohnblüthen in seiner Hand. Oft erscheint er als ein düster wankender Jüngling, der aus einem Füllhorn — Träume schüttet. Beide Brüder verbunden, geben ein tröstendes, freundliches Bild. Dann ist der Schlaf ein Tod, der durch seeliges Vergessen alle Mühseeligkeiten des Lebens verschwinden macht. Dann ist der Tod ein Schlummer, aus dem wir verklärt zum Leben

ben erwachen. Sinkt einst das Leben, das Geschenk der Götter, so ringt sich der Geist dem ewigen Lichte näher, aus dem er gebildet ist. So erstarrt die Hülle der mühseeligen Raupe, aber aus ihr entschwingt sich der goldene Schmetterling.

Dem Schlummer zugesellt ist Oniros, der Genius der Träume, der seine Kinder, die wahren und falschen Träume, durch zwei Thore von Horn und Elfenbein den Sterblichen sendet. Ihn selbst schicken oft die Götter (S. Ilias 2. 9.). Man bildet ihn als eine nachlässig schwankende Gestalt, zuweilen mit einem schwarzen Gewande, das zur Hälfte mit einem weißen überhüllt ist.

Momos, der Gott der Tadelsucht und des Neides. Im Dunkel schleicht, in Finsterniß verbirgt sich der Urheber gehässigen Tadels, und der giftige Neid. So wird Momos ein Sohn der Nacht. Er tadelt alle Handlungen der Götter und Menschen, — gewöhnlich, um Gelächter zu erwecken.

Ein Sohn der Nacht ist ferner der Dämon der schmerzvollen Mühseeligkeit und alles Leidens, das den Menschen betrifft. Der Schmerz ist finster, trübe, dunkel gestaltet. Er

B S B
MÜNCHEN

ist in sich selbst verhüllt, und schleiert die Empfindung des Menschen in nächtliches Gewand. Auch die Ahnung, die irrend zwischen Furcht und Hoffnung schwebt, der Schrecken, der im Verborgenen lauert, und den Sichern plötzlich überfällt, die Schwermuth, die im Dunkeln brütend, jeden Lebensgenuß vergiftet, die ängstliche Unruhe, die Sorge, von täuschenden Bildern der Zukunft geäfft, — ferner der Betrug, der im Finstern schleicht, und das Licht des Tages scheut, die Vergessenheit und die Lüge, — sind Kinder der Nacht und der Finsterniß.

So auch die Strafgöttinnen, (Poinä) welche die Vergehungen der Menschen rächen, und die Erinnyen, die mit Schlangenhaaren umgeben, mit brennenden Fackeln, oder mit Geißeln bewaffnet, aus dem Tartarus herauftreten, und die Verbrecher mit schrecklichen Martern verfolgen. Ihre Vorsteherin ist:

Eris, die Stifterin aller Zwietracht. Kaum dem Schooße ihrer dunklen Erzeugerin entstiegen, regte sie von neuem den Kampf der schon gesonderten Elemente. Späterhin entflammte sie die Menschen zum Kriege. Eine blutige Binde umflattert ihr Haupt, von Blute triefen ihre Hände.

Die schönere Tochter der Nacht ist Nemesis, die Richterin des Betragens der Menschen im Glück und Unglück. (Siehe Herders zerstreute Blätter, Th. II.) Man bildet sie mit einer weißen Binde um die Stirn, einen Eschenzweig in der Linken, und in der Rechten eine Schaale, (späterhin eine Waage.) Ihren forschenden Blikken entgeht keine That, sie hört, sieht und würdigt alles. Die Menschen fürchten sie, denn sie ist unerbittlich. Die Unterdrückten, die Leidenden flehen sie an. In vollem Maaße theilt sie Gerechtigkeit aus. Von dem Adrastus, der ihr einen Tempel erbaute, führt sie den Nahmen Adrastea.

Ate, — Dämon der Verblendung, der Unbesonnenheit, der menschlichen Leidenschaft. Menschen begehen Verbrechen, heißt bildlich: Ate verführt sie dazu. Allschädlich, sagt Agamemnon zu seinem Volke, (Ilias 19, v. 91. u. folg.) ist Ate. Leicht sind ihre Füße. Vom Boden erhoben, schreitet sie über den Häuptern der Menschen hinweg, und stürzt sie in Elend. Selbst dem Zeus pflegt sie zu schaden. — So verleitete sie ihn zur Prahlerei über die Geburt des Herkules. Doch Zeus schleuderte sie darüber aus

dem Olymp, und verbannte sie auf die Erde. Seit dieser Zeit wandelt sie unter den Menschen, und richtet Unglück und Verderben an. In ihrem Gefolge gehen die Liten, Töchter des Zeus, Dämonen der Bitten und des Gebets, welche die Strafen der Götter abzuwenden suchen. Sie bringen den Entschluß zur Abbitte in dem Menschen hervor. Darum gehen die Liten der Ate nie voran, — sie folgen ihr, oft in weiter Entfernung. Daher gab man den Liten schwache Füße, der Ate leichte und starke. Auch die Liten waren häßlich gebildet, (da nichts dem Menschen mehr zuwider ist, als Widerruf und Abbitte.) Ihre Kniee sind krumm gebogen durch vieles Knieen. Ihr Gesicht ist voll Runzeln, und ihre Augen sind beständig gen Himmel gerichtet. Wer diese Töchter des Zevs (Töchter deswegen, weil Zevs die Menschen schützt,) ehrt, wenn sie sich ihm nähern, genießt viel Gutes von ihnen; verwirft man sie aber, so bitten sie ihren Vater, der Ate zu gebieten, daß sie solche Menschen wegen der Härte ihres Herzens strafe. (Das Weitere lehrt Seybold's Abhandlung über diesen Gegenstand).

Das Alter, auch ein Sohn der Nacht. Bleich

und düstergestaltet wandelt es den Weg des Lebens hinab. Die Keren führen es herbei, hinter ihm steht der Tod.

Die jüngsten Kinder der Nacht waren die Hesperiden, Nymphen, die im äußersten Westen die goldenen Aepfel der Götter bewachten.

Eros.

Der Urgeist des Lebens, der Genius der Vereinigung und der Liebe. Er war vor aller Erzeugung, und regte zuerst die kalte unfruchtbare, verworrene Masse des Chaos, in der alle Keime des Lebens verborgen ruhten.

Als befruchtend sein göttlicher Odem wehte, da erwachten die Kräfte des Urstoffs, und suchten sich. Da ward Ordnung und Gesetz. So dachten sich die ältesten Dichter den Eros. Hesiod nennt ihn den schönsten unter den Unsterblichen, der alle Götter und Menschen beherrscht, und die gewaltige Neigung im Herzen erweckt und leitet.

Nur durch harmonische Verbindung aller Wesen und Kräfte, konnte das All, der dichterischen Vorstellung gemäß, und das unermeßliche Universum, entstanden seyn. Das Symbol dieser Verei-

nigung war Eros. Ein Gott, sagt Ovid, und die Idee des Urgeistes schwebte ihm vor, —

verscheuchte den Kampf (der Elemente) durch die beſſ're Naturkraft:

Denn er trennte vom Himmel die Erd', die Erde vom Wasser, von der dichteren Luft absondernd den flüssigen Aether. Als die vertheilete Masse nun Jener der Götter geschieden, und in einzelne Formen gebracht, da wölbt' er zuvörderst, daß sie von jeglicher Seite sich gleiche, die Erd' in der Kugel große Gestalt, und zwang, geschwellt von reißenden Winden, fortzurauschen die Flut, umwandernd die weiten Gestade.

Mit den Philosophemen der Alten über den Ursprung der Welt, verlor sich auch die Idee des Eros, — als Urschöpfers des Universums, und späterhin tritt er bei Künstlern und Dichtern bestimmter als Genius der Vereinigung, als Gott der Liebe (Amor) auf.

Den Uebergang zu dieser Vorstellung giebt schon Hesiod an. Als Aphrodite sich dem Schaum des Meeres entwand, das Höchste aller Reize, alles Schönen, — in dem Bilde dieser Göttin gedacht, und alle Wesen von ihrem Zauber angezogen wurden, da nahte sich auch Eros, und

huldigte ihr (Hesiod. Theog. v. 202.). Er blieb unzertrennlich von ihr, und der Begriff des Eros ging endlich ganz in den Begriff der eigentlichen Liebe menschlicher und göttlicher Wesen, — als einer Wirkung Aphroditens, über. Er, — den die Unendlichkeit selbst hervorbrachte, — ward ein Sohn der Göttin der Liebe. In dieser Beziehung, die bald die herrschende wurde, stellen die Künstler den Eros in mannigfaltigen Gestalten dar.

Er trägt Köcher, Bogen, Pfeile; zerbricht Blitze, reitet auf Löwen, und bändigt wilde Thiere: alles Symbole seiner Macht. Die Liebe ist bald annehmlich und erfreulich, bald schmerzlich und bitter, — daher trägt Amor doppelte Pfeile, in Honig oder Gift getaucht.

Die Liebe ist oft unbesonnen, blind, — daher die Binde, die Amors Stirn und Auge verschleiert.

Die Wirkung der Liebe gleicht oft den Funken eines erweckenden, oder der Flamme eines zerstörenden Feuers, daher die brennende Fackel, die Eros in seinen Händen schwingt. Die Liebe ist

schnell, flüchtig, flatterhaft, und Amor erscheint geflügelt zu den Füßen der Göttin.

Eine der schönsten Mythen ist seine Liebe zur Psyche. Moritz hat diesen Gegenstand in seiner Mythologie trefflich entwickelt.

Isis und Osiris.

So viele zum Theil sich ganz widersprechende Meinungen von diesen mystischen Gottheiten der Aegyptier aufgestellt worden sind, so kommen doch die meisten Mythologen darin überein, daß sie im Allgemeinen als Sinnbilder der erzeugenden und schaffenden Natur, — im bestimmteren Sinne, als Symbole der Sonne und des Mondes gedacht wurden.

Die nähere Beschreibung und Würdigung ihrer Geschichte gehört nicht hieher. Nur einige charakteristische Züge, die vielleicht weniger bekannt sind, und einige Ansichten — die der Verfasser selbst für weiter nichts erklärt.

Osiris war im höhern Sinne das Bild der Sonne, des alles durchdringenden Lichts: — daher sein Name, der Allsehende; im andern Sinne, das Symbol des Nils und der aus

ihm entspingenden Fruchtbarkeit. Ferner wurde er gedacht als Bild des Mondes, — theils, weil dieser in der nächsten Verbindung mit der Sonne stand, theils, weil er Einfluß auf die Bewegungen des Nils hatte; ferner auch als die reine Himmelsluft, der Aether, in dem die Himmelskörper sich bewegten. So ging endlich der ganze Begriff der Natur in den des Osiris über, und er ward ein Symbol des Universums nach Aegyptischen Vorstellungen

In den heiligen Urkunden der Hebräer wird der Nil öfter — Schichor, der schwarze Strom genannt, theils, weil seine Fluten dunkel und trübe sind, theils, weil er bei seinem Austreten immer einen schwarzen fruchtbaren Schlamm zurückläßt. So erklärt es sich, warum die Aegyptier den Schutzgeist desselben, Osiris, schwarz bildeten, und warum der ihm geweihte heilige Stier von schwarzer Farbe seyn mußte.

Die ganze Geschichte dieses Gottes ist allegorisch. Die Priester und Philosophen der Aegyptier hüllten die Erscheinungen und Begebenheiten der Natur in mystische Bilder, deren Enträthselung nur denen zu Theil wurde, die an ihren heiligen Versammlungen Antheil nehmen durften. Sie

nahmen, wie fast alle alten Völker, zwei Grundursachen oder Urwesen an, ein gutes und ein böses — von denen alles Erschaffene herrühre, und die in einem ewigen Widerstreit begriffen wären. So war Osiris der Urgeist alles Guten, der Ordnung, des Maaßes; Typhon, der Urgeist alles Bösen und Verderblichen in der Natur. Diese Begriffe müssen bei der Auslegung einzelner Begebenheiten und] Attribute der Aegyptischen Gottheiten immer zum Grunde liegen.

Osiris war das Bild der Sonne, aber auch Typhon; jener, in so fern sie erleuchtet, erwärmt, ernährt, dieser, in so fern sie dem Wachsthum schädlich ist, die Fluren versengt und ausdorrt. — In den irdischen Regionen war Osiris der Schutzgeist des Nils, und der aus ihm entstehenden Fruchtbarkeit; — Typhon, Sinnbild des Meeres — weil es den Nil haßt, d. h. ihn verschlingt. Denn der Nil, von den rauhen Klippen Abyssiniens herabstürzend, fließt durch Aethiopien in Aegypten, und verliert sich ins Mittelländische Meer. Daher der Ausdruck: — Osiris stirbt im Norden. Auch lag vielleicht die Vorstellung dabei zum Grunde, daß der größte Theil von Aegypten in frühern Zeiten den Ueberschwem-

mungen des Meeres weit mehr ausgesetzt war, bis in der Folge der Schlamm, den der Nil bei jeder Ueberschwemmung zurückläßt, den Boden so erhöhte, daß die Meeresflut ihn nicht mehr erreichen konnte. Auch die Erzeugnisse des Meeres z. B. das Salz, hielten die Aegyptier unwerth. Sie nannten es den Geifer des Typhons und durch die Gestalt eines Fisches, als des Erzeugnisses eines Elements, das ihnen feindlich gesinnt war, drückten sie in mystischer Sprache den Haß aus.

Eine andere Idee darf hier nicht übergangen werden, die ebenfalls den Aegyptischen Mystikern eigen war. Sie glaubten, die Urmaterie, aus der das All sich entwickelte, sey eine wässerige Feuchtigkeit gewesen, die erst durch die sanfte Wärme des Lichts und der Sonne, Gestalt und Ordnung bekommen habe. Das Vertrocknende, Ausdorrende war ihnen daher ein widriges Bild, und also auch das Meer, wegen seiner salzigen zerstörenden Natur. Auch auf das Leben ging diese Vorstellung über. Osiris und Isis waren den besseren Seelenkräften vorgesetzt; — Typhon war der Dämon, der ewig die Leidenschaften im Herzen erweckt und anfacht. — Jene beiden Gottheiten

schützten den Körper und die Schönheit desselben, dieser suchte ihn durch Krankheiten zu entstellen, und zu zerstören.

Alles, was dem ruhigen Gang und der Ordnung der Natur entgegen zu seyn schien: — Sturmwinde, Sonnen- und Mondfinsternisse, Meerüberschwemmungen und dergleichen, waren Wirkungen des bösen Urgeists, der ewig das Gute zu zerstören sucht.

Osiris ward also überhaupt gedacht, als Schöpfer und Genius der Natur. Seine Gewalt bezeichnet ein Scepter, das aus seinem Auge hervorgeht.

Merkwürdig ist die Geschichte seines Todes. Typhon, sagt die Mythe, von Anbeginn gegen ihn feindlich gesinnt, wußte ihm hinterlistig beizukommen, und ermordete ihn. Er zerriß ihn in Stücke, und streute sie ins Meer. Isis, untröstlich über seinen Verlust, suchte ihn lange vergeblich. Endlich entdeckte sie die Spuren seines Mords, sammelte die Glieder, und errichtete ihm ein Grabmal. Nach andern belebte sie ihn wieder. Welche Allegorie unter dieser Sage verborgen liegt, ist nicht genau zu bestimmen. Vielleicht könnte man annehmen, daß von dieser Mythe eben das zu

verstehen sey, was sich die Griechen unter dem Verschwinden und der Wiederkehr der Proserpina dachten, und was Schiller in seiner Klage der Ceres so schön besungen hat. Die Natur (Osiris) in so fern sie immer neue, zur Erhaltung der Menschen bestimmte Erzeugnisse hervorbringt, stirbt jährlich einmal, und erwacht im Frühling wieder zum Leben. Die gesäete Frucht keimt aus dem Schooße der Erde (Isis) hervor; sie wird ihr geraubt, wenn sie geärndtet wird. So heißt es in jenem vortrefflichen Gedicht:

Führt der gleiche Tanz der Horen
    Freudig nun den Lenz zurück,
Wird das Todte neu gebohren
    Von der Sonne Lebensblick;
Keime, die dem Auge starben
    In der Erde kaltem Schooß,
In das heit're Reich der Farben
    Ringen sie sich freudig los.
Halb berühren sie der Todten,
    Halb der Lebenden Gebiet,
Ach sie sind mir theure Boten,
    Süße Stimmen vom Cozyt;
Hält er gleich sie selbst verschlossen
    In dem schauervollen Schlund,

Aus des Frühlings jungen Sprossen
Redet mir ihr holder Mund;
Daß auch fern vom goldnen Tage,
Wo die Schatten traurig ziehn,
Liebend noch der Busen schlage,
Zärtlich noch die Herzen glühn.

Osiris Gemahlin und Schwester war Isis, im Allgemeinen die Göttin der Fruchtbarkeit, Symbol der Erde. Aber der Bedeutungen, die mit ihrem Nahmen verbunden werden, sind unzählige. Sie heißt die Herrscherin, die Fruchtbringende, die Königin, die Meerbeherrschende, die Unbezwingliche, die Triumphirende (sie besiegte den Typhon) und die — Unnennbare. Man dachte sich unter ihr den Mond, die niedere Himmelsluft, die Erde, die ganze Natur.

In so fern der Mond das Licht von der Sonne empfängt, — wird er Isis genannt, und weiblich gedacht; nimmt man ihn aber, wie er das erhaltene Licht der Erde wieder mittheilt, die Bewegungen der Gewässer beherrscht, leitet, und zum Wachsthum der Pflanzen beiträgt, so ist er männlicher Natur, und heißt: Osiris. (So wie die Sonne bald Osiris, bald Typhon genannt wird, je nachdem ihre Wirkungen wohlthätig oder

verderblich sind.) Daher die Vorstellung einiger von dem doppelten Geschlechte der Isis.

Die jährlich wiederkehrenden Veränderungen des Nils, standen mit dem Monde, jener Idee gemäß, in genauer Verbindung. Sobald diese mit dem Anfang des Frühlings begannen, feierte man den Eintritt der Sonne in den Mond, d. i. der Kraft und Wirkung, die der Mond von der Sonne erhielt; in mystischer Sprache, das Vermählungsfest Osiris und Isis. Das zweite Symbol der Isis ist die Erde, welche der Nil befruchtet (Makrob. Saturn. I. B.). Sie wurde auch, wie die Rhea Cybele, als die Mutter der Erde, und der Befruchtung derselben, mit Pauken und Schellen und Sistren verehrt. Auch Osiris ward oft als Erfinder und Verbreiter des Ackerbaues genannt. Von ihm sagt Tibull:

Denn er vertraute zuerst den Saamen der müssigen Erde
Und vom unfruchtbaren Baum, las er sich reifende Frucht;
Lehrt mit erfindsamer Hand zuerst die Kräfte der Pflugschaar,
Und mit dem Eisen durchwühlt er das beurbarte Land;

Auch den Stämmen vermählt' er des Weinstocks zartes Gewebe,
Und mit dem harten Stahl lehrt er beschneiden die Frucht.

Da der Stier zum Pflügen unentbehrlich war, so wurde er dem Osiris geheiligt. Ueberhaupt war dieses Thier den Aegyptiern ein Bild der Stärke und der höheren Gewalt. Daher wurde Osiris mit Ochsenhörnern gebildet. Von dem Apis (dem Fetisch des Osiris), glaubte man sogar, der Geist des ermordeten Gottes lebe und wirke in ihm fort. —

Keiner Gottheit ward mehr Weisheit und Wissenschaft zugeschrieben, als der Isis. Schon ihr Nahme bezeichnet einen Ueberfluß an Weisheit.

Auch Isis wird mit Hörnern am Haupte gebildet, weil sie zugleich mit dem Osiris die Erfinderin des Ackerbaues war. Oft findet man unter den Hörnern am Haupte dieser Göttin, noch die Ohren eines Hundes. Sie sollen vielleicht ihre Verwandtschaft mit dem Gott Anubis andeuten, den die Aegyptier mit einem Hundskopfe (dem Bilde der Wachsamkeit und Schlauheit,) darstellen. Andere nehmen an, die Hörner wären

ein Sinnbild des Nils, und zeigten die Krümmungen und Arme desselben an. Daß die alten Dichter den Flüssen Hörner beilegen, ist sehr gewiß. Wahrscheinlicher ist es, daß die Hörner auf dem Haupte der Isis ein Bild des Mondes, — dessen Symbol sie ist, vorstellen.

Außerdem trägt sie gewöhnlich eine Krone auf dem Haupte, ein Zeichen ihrer königlichen Würde. Ihr Antlitz verhüllt ein Schleier, weil die Gottheit dem Sterblichen ewig unergründlich bleibt. Im mystischen Sinne bedeutet Isis auch die finstere Materie, die von der Sonne (Osiris) erleuchtet und erwärmt wird. Isis ist die Materie, Osiris die Form, Orus — was aus beiden hervorgeht, (eine dunkle Andeutung der späteren Hebräischen Trinität).

Ein vollständiges Bild der Isis hat uns Casalius Romanus in seinem Werke von den Gebräuchen der Alten aufbewahrt, worüber hier noch einige Worte gesagt werden müssen.

Die Gestalt ist weiblich, erhaben, und mit einer Menge Hieroglyphen und Symbolen verziert. Auf dem Haupte trägt sie die Federn eines Habichts, oder eines Falken, als des mystischen Vogels des Osiris, ein Bild des Allsehenden,

oder ein Bild der Geschwindigkeit, mit der die Sonne alles durchdringt. In der Mitte der Federn ist eine kleine Kugel, die Weltkugel vorstellend, welche die Kraft der Sonne und der Natur, erwärmt, bestrahlt, befruchtet.

Isis übt aber nicht bloß in den obern Räumen des Himmels ihre Macht, sie erstreckt sich auch auf die Natur der Erde. Daher das um ihr Haupt geschlungene Diadem, eine Art Mauerkrone, mit Thürmen, den Wahrzeichen der Städte geziert. Denn sie lehrte zuerst den Menschen (nach der Aegyptischen Mythe) Gesetze, Ordnung und Sitte, und versammelte sie in Städte und Mauern. Isis war ferner (als Luna) die Göttin der Jagd, daher der Köcher, der um ihre Schultern hängt, und das Hirschfell, mit dem ein Theil ihrer Brust bedeckt ist. Auch wurden ihr Hirsche geopfert. Die Flügel auf ihrem Rücken sind entweder ein Bild der Geschwindigkeit überhaupt, mit welcher sie alle Winkel der Erde durchdringt, oder der Geschwindigkeit beym Jagen, oder weil die Alten die Götter überhaupt gern geflügelt darstellen.

In der Rechten trägt sie eine Schlange, das Bild guter Vorbedeutung. Daß die Erscheinung

einer Schlange ein günstiges Zeichen war, erhellt aus mehreren Mythen des Alterthums; so, als die Athener gegen die Meder bei Salamin ein Seetreffen liefern wollten, und vorher eine Schlange auf einem Schiffe erschien, nahmen sie es für ein günstiges Zeichen.

In der Rechten hält sie außerdem noch ein Ruder, weil sie die Beschützerin der Schiffenden war, und von ihrem Einfluß (als Luna) günstige oder ungünstige Witterung abhing, — in der Linken ein Füllhorn mit Blumen und Aehren und Früchten.

Isis und Osiris waren nach einigen, Kinder der Rhea und des Saturns, der eine Zeitlang in Aegypten regiert haben soll.

Gäa und ihre Erzeugungen.

Der Grundstoff der irdischen Dinge (nachdem das Chaos entwickelt war) ist Gäa, die Erde. Aus dem Chaos stieg sie hervor, eine feste, gediegene, und Keime der Fortpflanzung und Fruchtbarkeit in sich tragende Körpermaße. Gäa ist verschieden von der Rhea Cybele, einer spätern Gottheit, die das Symbol der Fruchtbarkeit und Kultur der Erde war — denn Gäa bedeutet den Urstoff derselben. Sie gebar aus sich selbst den Pontus; denn als die Erdkugel sich formte, strömte das Wasser aus ihrem Schooße hervor, und umgab einen Theil ihrer Oberfläche. Allmählig zertheilten sich die Nebel, die sie verhüllten — und das Gewölbe des Himmels ward sichtbar — in bildlicher Sprache, Gäa vermählte sich mit dem Uranus. Von ihren Kindern erhielt sie bald eine reiche Nachkommenschaft, de-

ren Geburt aus der Erde in den Vorstellungen der damaligen Zeit über die Entstehungsart der Dinge ihren Grund hat. Durch die Vereinigung der Gäa mit dem Pontus (dem Symbol des Meeres überhaupt) entstanden eine Reihe

„Meergottheiten"

oder Personifikationen des Meeres in seinen mannichfaltigsten Bewegungen und Gestalten. Die erste unter ihnen ist

Nereus — Bild der Oberfläche des Meers in seiner Ruhe und Bewegung. Da sich auf dieser die Vorboten der künftigen Witterung zeigen, so war er zugleich der Gott der Wahrsagerkunst.

Alles Verborgene war ihm bekannt, und er enthüllte das Dunkel kommender Zeiten,

(So Horaz. 1 B. 15 Ode. ingrato celeres obruit otio ventos, ut caneret fera Nereus fata. Mala ducis avi domum etc.)

Noch älter als Pontus scheint Okeanos zu seyn, das Sinnbild des alles umfließenden Weltstroms, der vor aller Erzeugung aus dem Chaos entsprang.

Das Meer ward unter allen Elementen den Sterblichen zuerst ein Gegenstand der Erhaben-

heit, aber auch der Furcht. Die verschiedenen Eindrücke, die es in der Einbildungskraft der Menschen zurückließ, gaben zu verschiedenen Vorstellungen von ihm — Anlaß, daher die Menge von Meergöttern, welche uns die alte Sagenkunde aufbewahret. Ehe das Weltall sich gestaltete, und die Zeit begann (Kronos, Saturnus) so war schon (nach einigen Mythen) die flüssige Feuchtigkeit, aus welcher der Ozean sich entwickelte. Die ältesten Weisen nahmen in ihren Philosophemen über die Entstehung der Welt das Wasser als eine der ersten Grundursachen der Dinge an. Es befruchtet die Erde, befeuchtet die Luft. Die Gestirne tauchen sich in den Ozean, und kehren erfrischt und glänzender zurück. —

Nereus vermählte sich mit Doris, einer Tochter des Ozeans. Bekanntlich erzeugte er mit ihr 50 Töchter, die Nereiden genannt, Nymphen, welche die Grotten der Gewässer bewohnen.

Die erste und älteste weibliche Meergottheit ist Thetys, die Gemahlin des Ozeans, mit welcher er die Doris und die Ozeaniden überhaupt erzeugte.

Ozean könnte oft in der Bedeutung gedacht

werden als Geist — Hauch — Seele des Weltstroms und aller Gewässer; Thetis hingegen als die wirkliche Materie, als das Körperliche des Wassers, mit dem sich jener ätherische Hauch vereinigte.

Ein zweites Erzeugniß der Gäa von dem Pontus ist

Thaumas. Der Anblick des Meeres erweckt Staunen und Bewunderung. Das Meer verbirgt geheimnißvolle Dinge in seinem Schooße, oder bringt wunderbare Erscheinungen hervor. Alles dieß wird unter dem Bilde des Thaumas gedacht. Auch er vermählte sich mit einer Tochter des Ozeans, der Elektra (Bild des Sonnenglanzes, der im Meere sich spiegelt) und erzeugte mit ihr

Die Iris. Iris ist daher ursprünglich der schimmernde farbenreiche Regenbogen, dann — eine Botin der Götter. Die letzte Idee entsprang aus der ersten, weil der Regenbogen aus den Höhen des Olymps zur Erde niederzugehen scheint — gleichsam eine Bahn der zur Erde wallenden Götter. So wird sie mit glänzenden Flügeln gebildet, eine reizende junge Nymphe, hinschwebend auf dem Bogen, der unter ihren Füßen sich wölbt.

In dieser Bedeutung ist sie eine Gehülfin des Merkur, des männlichen Boten der Götter. Und wie diesem das Geschäft oblag, die Manen in den Orkus hinab zu führen, so schnitt sie von dem Haupte der Sterbenden die Locke — ein Zeichen des unvermeidlichen Todes. Ein andermal erscheint sie in der Beschäftigung, die Juno, welche aus dem Tartarus zum Olymp wiederkehrte, von den giftigen Dünsten der Unterwelt zu reinigen. Sie ist eine Tochter des Thaumas, weil ihre Erscheinung *bewundernswürdig* ist, und Staunen erweckt.

Töchter des Thaumas waren ferner *die Harpyen*, Symbole der Winde, des alles hinwegreißenden Sturms. Dieß bezeichnen schon ihre Nahmen: *Ocypete* (die Schnellfliehende) *Celäno* (die Verdunkelnde) *Aello* (die Stürmende).

Dieß scheint die älteste Vorstellung zu seyn. Apollonius nennt sie die *Hunde* des Jupiters, wegen des Geheuls, das die Winde hervorbringen. Sie saßen auf hohen Gebürgen, und stürzten sich mit rauschenden Flügeln und furchtbarem Geschrei auf Meer und Erde herab — (eine bildliche Darstellung des erwachenden Sturms). Spä-

tere Dichter stellen sie als gräßliche Raubvögel dar, mit menschlichen Gesichtern, aber bleich und entstellt von Hunger, mit Klauen oder Hahnenfüßen, unreinlich, und widrige Gerüche verbreitend. So kamen sie zum Gefolge der schrecklichen Wesen, durch welche die Götter die Menschen wegen ihrer Verbrechen strafen. Virgil läßt sie seinen Helden erscheinen, und traurige Begebenheiten verkündigen. Die Gabe der Prophezeihung hatten sie von ihrem Vater geerbt.

Der dritte Sohn der Gäa von dem Pontus ist Phorkys, Symbol der Seeungeheuer, und überhaupt alles Lebendigen im Meere. Er wohnt in dunklen Grotten der Gewässer. Mit seiner Schwester Ceto erzeugte er die Gräen und Gorgonen, beide auch von ihrem Vater Phorziaden genannt. Die Gräen scheinen ursprünglich Simbole der Wasserwogen gewesen zu seyn, die in ihrer Bewegung gewöhnlich weiß oder grau erscheinen. Daher die Mythe, daß die Haare der Gräen gleich nach ihrer Geburt sich grau färbten. Sie wohnten am Westgestade des Ozeans, und wurden gewöhnlich sichtbar im Sturm. Die Dichter stellen sie auch — als Bild des gemeinschaftlichen Rathes — mit einem Auge dar,

das sie sich einander borgen mußten. Die Gorgonen — Symbole alles Grausenvollen, Schrekkenerregenden; daher die Vorstellung, daß sie alles durch ihren Anblick in Stein verwandeln. Sie wohnten nach Hesiod am äußersten Ende des westlichen Ozeans, nahe bei der Grotte der Nacht. Spätere Dichter bilden sie als geflügelte Jungfrauen, mit ehernen Händen, und Schlangen in den Haaren. Die Ausleger haben sich viele Mühe gegeben, die Vorstellung, die diesen fabelhaften Wesen zum Grunde liegt, zu enträthseln. Einige halten sie für wilde Thiere, welche die Nomaden und Reisenden in Schrecken setzten — andere für Afrikanische Amazonen, die Perseus besiegte, noch andere für Raubschiffe. — Die berühmteste unter ihnen ist bekanntlich Medusa. Perseus tödtete sie. Aus ihrem Blute entstanden neue Wesen.

Pegasus. Einige nehmen ihn als Symbol der Wolken, die aus dem Meere aufsteigen; andere als das Bild eines Schiffs, auf dem Bellerophon viele Heldenthaten ausübte, und viele Abentheuer bestand. Gemeiniglich wird er vorgestellt, als ein geflügeltes Pferd, das — aufstrebend nach dem Olymp — als Bild der sich

aufschwingenden Begeisterung — und den Dichtern heilig, gedacht wurde. Andere aus dem Blute der Medusa hervorgegangene Geschöpfe sind: der fabelhafte Chrysaor, Cerberus, der Wächter des Orkus, die Riesenschlange, der Nemeische Löwe, welchen Herkules erschlug, die Chimära, welche Bellerophon besiegte, (wahrscheinlich das Symbol eines feierspeienden Bergs, oder einer wüsten Gegend, die Bellerophon bewohnbar machte) und die Sphynx, das Sinnbild der Weisheit und dunkler Geheimnisse.

Die lezte Geburt der Gäa von dem Pontus ist Erybia — Symbol der Meerestiefe, des Meergrundes, und der verborgenen Klippen.

Aphorismen.

Es ist eine gefährliche Eigenschaft, die manche Tugend nennen, sich über Lob und Tadel hinwegzusetzen, und um das Urtheil der Welt sich nie zu kümmern. Stärke ist sie nur dann, wenn sie sich auf Selbstgefühl gründet.

Der Ausdruck Sinngedicht scheint für unsere kleinen witzigen Epigramme nicht recht zu passen; denn Sinn soll nothwendig jedes Gedicht haben. Vielleicht wäre: Witzgedicht annehmlicher.

Die Kunst soll die Natur idealisiren, statt dessen naturalisirt man oft die Kunst.

Der Geschmack allein darf über ein Kunstwerk nicht richten; denn er kann keinen Grund angeben, als den: es gefällt mir, oder es gefällt mir nicht; und das ist für den kein Grund, der vielleicht das Gegentheil fühlt.

Ein Maler, heißt es irgendwo, der mit dem Fuß pinselte, und die Hände in den Schoos legte, würde in unserm Zeitalter ohnstreitig sein Glück machen. Man könnte hinzusetzen: ein Narr, der mit unter gescheidt wäre, noch mehr.

Wer dir ein fremdes Geheimniß entdeckt, dem vertraue nicht leicht das deinige an.

Je mehr du bist, desto mehr sollst du werden! — ein ewiges Gebot.

Leidenschaftliche Liebe kennt keinen Stillstand; entweder sie ist im Steigen, oder im Fallen. Nur die Ruhe der Liebe ist Bürge ihrer ewigen Dauer.

Sehr wahr heißt es an irgend einem Orte: „Wir sind auf einer Mißion, zur Bildung der Brüder sind wir berufen!" Nur, möchte man hinzusetzen, laßt uns keine gewöhnlichen Mißionaire seyn.

Die Alten besaßen die Götter, die Neuern müssen sie poetisch erschaffen, Dort waren sie dem Leben gegenwärtig, hier müssen sie wenigstens die Gegenwart beleben.

Einen Verstoß gegen die gute Lebensart verzeiht dir ein gebildeter Weltmann weniger, als eine schlechte Handlung.

Die gefährlichste Schmeichelei ist die, welche der Wahrheit am nächsten kommt.

Der Sinnengenuß ist der Stab der Circe. Er verwandelt die Menschen oft in die schmuzzigsten Thiere.

Der Genius ist der Hohepriester im Tempel der Kunst. Ihm allein steht das Allerheiligste offen.

Mann und Weib ergänzen sich gegenseitig. Das schöne Weibliche cultivirt die Kraft des Mannes — die männliche Bestimmtheit erhebt und verschönert die Grazie des Weibes.

Wenn der Schmerz den Menschen gewaltsam niederbeugt, so bleibt nur eins übrig, ihm zu entgehen — nämlich, sich ihm nicht zu widersetzen.

Die Galanterie des Mittelalters war ein Eigenthum des Adels. Die unsrige legt es darauf an, allen Adel zu verlieren.

Viele Menschen sind Hieroglyphen, zu denen sie selbst nur den Schlüssel tragen.

Ein mit Schmuck überladenes Gedicht gleicht einer koketten Frau, die ihre Mängel mit Flitterstaat zu bedecken sucht.

Das höchste geistige Wesen schufen die Menschen in ein geistliches um.

Das Volk läßt sich am liebsten durch Orakelsprüche bestimmen. Je unverständlicher, vieldeutiger sie sind — desto weniger verfehlen sie ihres Zwecks.

Es giebt Menschen, die die Poesie ohngefähr so schätzen, wie ein Gericht Fische an einem Fasttag.

Je bornirter, heißt es im Athenäum sehr richtig, ein System ist, desto mehr wird es den Weltklugen gefallen. „Und je gescheidter es ist, desto mehr werden sich die Bornirten daran vergreifen. Ein mittelmäßiges Schauspiel, ist wie jedes mittelmäßige Gedicht, ein Unding. Entweder ein Drama sey vortrefflich, oder wir gehen ins Marionettentheater, das in seiner Art auch vortrefflich ist.“

Das Leben ist eine Schiffarth aus dem Hafen der Kindheit in den Hafen der Ruhe. Entschlossenheit schwelle die Seegel, die Hoffnung führe das Ruder, und Lebensklugheit sey der Steuermann, der uns die Klippen und Sandbänke vermeiden läßt.

Die wenigsten Menschen sind von Natur Thoren, die meisten werden es aus Eitelkeit.

Die größte Tugend ist die, der Tugend treu zu bleiben.

Der witzige Kopf gleicht einer elektrischen Wolke. Jede Berührung schlägt Funken aus ihm. Der Witzling ist der Blitzableiter, der den Funken auffängt, und ihn — ins Wasser leitet.

Nicht der Tod selbst, nur die Vorbereitung dazu erfüllt uns mit Furcht und Grauen.

Der Schwärmer gleicht einem Irrlicht auf sumpfigen Flächen. Es lockt manchen Wanderer vom rechten Wege ab, verschwindet plötzlich, und läßt ihn allein im Dunkel der Nacht.

Nur diejenigen lieben die Klarheit, die im Lichte zu wandeln gewohnt sind.

Der wahre Genuß besteht nie in der fort-

währenden Dauer, sondern in der geschickten Unterbrechung desselben.

Das Weib verzeiht lieber Schwächen, als Mängel, vergießt lieber Beleidigungen, als Untreue, und knüpft sich inniger an das Herz, als an den Geist eines Mannes.

Seinem Glücke die Bahn brechen, ist schwerer, als darauf fortzuwandeln.

Wer seinen Werth und seine Eigenthümlichkeit nicht auf gewisse Art geltend zu machen sucht, handelt nicht weltklug. Denn die meisten haben mit sich selbst so viel zu thun, daß sie vermeiden, den Andern ins Licht zu setzen.

Nicht alles, was gefällt, ist schön. Aber das Schöne muß ewig gefallen.

Dem Jünglinge ziemt Vorsicht, dem Manne Nachsicht, dem Weibe beides. Das Weib ist groß durch Anmuth und bescheidene Sitte, der Mann durch Muth und Anstrengung seiner Kraft.

Weiblicher Eigensinn ist schlimmer, als männlicher Troß. Dieser bleibt stehen, bei dem, was

er will; jener springt von einem zum andern, und weiß nicht, was er will.

Wenn das Schicksal über den Menschen herrschen will, so schmeichelt es ihm mit Glück. Läßt es ihn seine Tücke fühlen, dann erhebt sich der Bessere über dasselbe.

Der Glaube an die Menschheit zeigt sich durch Achtung gegen sie —; der Glaube an die Zukunft durch weise Benutzung der Gegenwart.

Nichts beglückt oft mehr, als ein süßer schwärmerischer Wahn. Aber wenn er verschwindet, so läßt er uns nichts zurück, als die Erinnerung, daß wir betrogen sind.

Natur und Menschen beschränken sich gegenseitig, aber die Natur ist gütiger gegen uns. Sie giebt uns selbst das Mittel, ihre Erscheinungen zu fassen, und die Form, in welcher der Geist wirkt und bildet. Zwar treffen ihre Verheerungen auch ganze Reihen von Menschen, aber es ist ewiges Gesetz, daß aus der Zerstörung die Schöpfung hervorgehe, so wie jeder Tod die Wiege eines neuen Lebens ist.

Gedanken über Entstehung und Ausbildung der Poesie.

Ein Fragment.

Die Poesie ist ein Eigenthum des Menschen, wiewohl von erhabener und göttlicher Nater. Sie ist gemischt aus sinnlichem Stoff und geistigem Leben; das Irrdische ist ihre Hülle, das Unsichtbare, Ueberirrdische ihre Seele. Sie ist nicht blos geistig, sondern reinmenschlich.

Von Anbeginn die Schöpferin und Begleiterin der Bildung und der Fortschritte des menschlichen Geschlechts — trat sie bald in schlichter Einfalt einher, bald berührte sie mit erhabenem Fluge die Gestirne, drang ein in die Tiefen der Natur, und spielte mit den Blüthen der Empfindung und der Liebe. Ihr erster Wohnsitz war die menschliche Phantasie, und jenes wunderbare Wesen in uns, das wir Gemüth nennen, und

welches mit Liebe, Glaube, und innerer Anschauung unzertrennlich verbunden ist.

Sie will nur das Schöne und Liebliche, das Erhabene und Große. Ihre Sprache unterscheidet sich ewig von der gemeinen Sprache der Welt. Ihr Gesang ist harmonisch, ist Einklang der Empfindung und des Gedankens.

Sie dringt in das Innerste der Seele, und entzückt die Einbildungskraft mit reizenden Bildern. Sie scheint höher zu seyn, als die Menschen, und doch entspringt sie blos aus der menschlichen Natur; aber sie knüpft eine schönere Welt an die irrdische, und stellt das Ideale in leichter ätherischer Hülle dar.

Alle Kultur, alle Wissenschaft, alle Aufklärung des Verstandes und der Sitten — danken ihren Ursprung der dichtenden Kunst. Roh und ungebildet, und nur von den Händen des Instinkts geleitet — trat das erste Menschengeschlecht aus dem Schooße der Natur. Ein Funke göttlicher Kraft glühte in ihm. Sie fachte ihn an zu belebender Flamme.

In jenen glücklichen Zeiten, wo der Mensch noch rein und kindlich war — und alle Begebenheiten und Erscheinungen um ihn her — ihm un-

mittelbare Würkungen höherer Wesen schienen — da war Poesie und Religion noch unzertrennt. Die Entstehung der Erde, die er bewohnte, sein eigenes Daseyn — war das Erste, was seine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Die Phantasie ward rege, angeflammt von der üppigen Natur, welche die äußern Sinne umgab. Die Leidenschaften erwachten allmählig, aber der Verstand schlummerte noch. — Und dunkle Sagen verbreiteten sich jetzt unter den Menschen von einem alten düstern Chaos, aus dem die Welt gebildet sey, von höheren Wesen, welche die wunderbaren Erscheinungen der Natur leiteten und hervorbrächten. Man betete sie an, man zeigte ihnen Ehrfurcht und Dank durch Opfer und Gaben. Was konnte ihnen nach den kindischen Begriffen jener Menschen — angenehmer seyn, als Blumen und Früchte, als der Geruch von Thieren, deren wohlschmeckendes Fleisch die Menschen nährte?

Damals war die Poesie kindlich und einfach wie der Mensch, zu dessen Bildung sie berufen war.

Sie war noch keine Kunst, die allen Zeiten angehört, sondern der Augenblick brachte sie her-

vor, und die Begeisterung, und mit beiden verschwand sie wieder. Alles war symbolisch, und der menschliche Sinn hatte keine andere Ansicht, als die poetische.

Es gab noch keine Klassifikationen, keine Arten von Dingen, die erst eine lange Erfahrung unterscheiden und bestimmen konnte — man war noch zu keinem Begriff der Einheit aufgestiegen, in welchen sich die ganze Natur mit allen ihren Formen und Kräften fassen läßt. Seinen inneren Zustand trug der Mensch auf die äußere Welt über, die ihn umgab. Der innigen Sehnsucht, die ihn ergriff, antwortete das Wesen der Lüfte, die Quelle redete mit seinem Schmerz. Mit ihm freute sich die ganze Natur, sein Wesen stand mit ihr in unzertrennlicher Verbindung. — Es war kein klares Bewußtseyn im Menschen, sein Herz liebte, wo es sich angezogen fand, es haßte, wo feindseelige Mächte es zurückstießen.

So schwand der glückliche Zeitraum des Kindesalters der Menschen hin, und die erwachende Vernunft zerstörte den süßen Wahn, in welchem das Herz frei und unbekümmert sich seinen Neigungen und Wünschen überließ.

Als die Vernunft den Schleier von dem menschlichen Geiste zog, und ihn denken lehrte, wo er sonst nur instinktmäßig empfunden hatte — da machte die kindische Phantasie den Philosophemen des Verstandes Raum. Vorher hatte der Mensch nur in der Ggegenwart gelebt — der augenblickliche Eindruck bestimmte ihn, und die Vergangenheit lag spurlos im Hintergrunde seiner Seele. Jetzt verknüpfte er schon das Vergangene mit dem Gegenwärtigen, und der Gedanke der Zukunft glühte auf in seinem Innern. Er schämte sich seiner thierischen Begierden, die höheren Kräfte seines Geistes waren erwacht. Die Furcht trat an die Stelle der Unerfahrenheit, die Unschuld der Neigungen wich, weil der Geist ihre Folgen überdachte. Die Mängel des menschlichen Wesens wurden sichtbar, und man war geneigt, den Grund derselben nicht in sich selbst, sondern in der Entstehung und Beschaffenheit des Universums — wie es damals von den Begriffen der Menschen gedacht wurde — zu suchen. Die menschliche Gesellschaft vermehrte sich, man mußte im Schweiße seines Angesichts seine Nahrung und seinen Unterhalt verdienen. Hie und da sonderte sich ein Haufe von den Uebrigen ab;

der Ackerbau, die Jagd, die Viehzucht — gewährten verschiedene Beschäftigungen. Der Neid und der Eigennutz — diese feindlichen Dämonen der Sterblichen — erzeugten Zwietracht und Haß, und das erste Menschenblut floß von den Händen des Siegers.

Da nahm die Sinnesart der Menschen eine andere Richtung, und mit ihr die Poesie. Sie, die alles vermenschlicht, und dem innern Sinn in Bildern zurückführt, lehrte jetzt, und reflektirte, wo sie sonst nur die zartesten Empfindungen des Menschen gefaßt, und mit ihnen gespielt hatte. Aber ihre Lehren waren nicht trockene Aussprüche des Verstandes, und der Abstraktion; sie hüllte die Wahrheit, die der Geist zu ahnen vermochte, in reizende Farben, und knüpfte die geistige Erkenntniß an die sinnliche Wahrnehmung.

Sie ward ein Eigenthum nur weniger Sterblichen, da sie vorher fast in allen Gemüthern sich äußerte. Aber um so mächtiger ward ihre Würkung. Tausende hörten dem begeisterten Sänger zu, und seine Aussprüche wurden dem entflammten Hörer Orakel der Götter.

In diesem Zeitraum entstanden die Mythen. (nicht Fabeln, sondern symbolische Dar-

stellungen — theils der Begebenheiten und Erscheinungen in der Natur, theils dessen, was die alte Welt über verschiedene Gegenstände dachte.)

Es entstand eine Reihe von Göttern, mit menschlichen Eigenschaften, und nach menschlichen Begriffen gestaltet. Ein Aufruhr der Natur war ein Kampf derselben mit Göttern, ein Donner — die Stimme einer erzürnten Gottheit. Man staunte über die unendlichen Kräfte und Würkungen der Natur, und personifizirte sie. Da wurden Titanen, hundertarmige Riesen, himmelstürmende Giganten. Die Phantasie beseelte das Brausen des Sturms, das Rauschen der Wasserwogen, sie belebte den farbenreichen Bogen, der wie ein Götterbote vom Himmel sich niederließ. Die ganze Natur war lebendig, weil der Mensch ihr Leben und Empfindung gab. So ward die Poesie die Bildnerin und Lehrerin des menschlichen Geschlechts. Sie verbreitete sanftere Sitten unter ihnen, indem sie alles für ein höheres Interesse zu entflammen wußte.

Die Nachahmung der Natur brachte den Gesang und das Spiel der Saiten hervor. Man erfand die Leier, und andere musikalische Instrumente. In ihren Tönen sprach der Dichter seine

Empfindungen aus. Nun ward die Poesie lyrisch. Sie schwang sich über die Erde hin, und wandelte unter den Gestirnen.

Da war der Zeitpunkt, wo ihre ganze Kraft sich äußern, wo sie den Saamen alles Guten und Schönen für alle kommende Jahrtausende ausstreuen konnte. —

Unter allen Völkern der Erde hoben damals die Griechen ihr Haupt empor. Die Morgenröthe der Kultur war aber heller aufgegangen. Die Dichtkunst milderte die Rohheit seiner Bewohner, und erzog sie zu ihren treusten Anhängern und Verehrern.

Orpheus, Musäus, Linus, Thamyris, Olen, Pomphus, Epimenides, u. a. machten sich verdient um die Bildung einer Nation, die sich bald zur größten und geistvollsten der Erde erhob. Da blühte die Kunst, und die Poesie stand auf einer Höhe, nach der ewig die Nachwelt, wie nach einem leuchtenden Pharus, das Ziel ihrer Bestrebungen richten wird.

Die Reise nach dem Liebenstein oder das Erzählungsspiel.

Die Gesellschaft hatte sich im Garten versammelt. Es schlug drei Uhr, und man erwartete mit Ungeduld den Doctor, der versprochen hatte, ein neues Spiel zur Unterhaltung zu geben. Endlich erschien er, und man erinnerte ihn an sein Versprechen. Er willigte ein, und bat sich nur die Erlaubniß aus, sein Spiel ungestört einige Minuten überdenken zu können. Indeß setzte sich seiner Anordnung gemäß die Gesellschaft in einen Kreis. Der Doctor versprach, eine Erzählung zu geben, wozu ihm jeder, auf Befragen, die Materialien liefern, und die Geschichte durch ein einziges Wort oft ganz die Quere hinausbauen könnte. Seine Pflicht sey es, dieses Chaos zu ordnen, und in ein Ganzes zu bringen. Man war voll Erwartung der

Dinge, die da kommen sollten, nnd der Doctor begann:

„Der Tag neigte sich. Abendlüfte rauschten in den Zweigen, und die Dämmerung zeigte schon die Riesenschatten der kommenden Nacht. Da erscholl die Stimme des Barons im Innern des Hauses, und alles, was zur Familie gehörte, versammelte sich in seinem Cabinet.

Freundlicher als gewöhnlich ließ er sich auf dem Sopha nieder, declamirte dem erstaunten Pfarrer die horazische Ode: beatus ille, und sagte, indem er sich zu seinen Töchtern wandte: Am besten wäre es, wir machten eine Landparthie.

Man rückte näher zusammen, und berathschlagte sich.

Aber es dauerte lange, ehe man einig werden konnte. Endlich drang der Pfarrer durch, und schlug vor — mein Herr, Sie geben das Wort —

„Das gelobte Land."

Nehmlich eine Reise dahin. Das gelobte Land war übrigens nicht das, wo Milch und Honig fleußt, sondern ein kleines Landgut, das mit zu den Besitzungen des Barons gehörte, und dem

er diesen Namen deswegen gegeben hatte, weil ihm die Uebernahme desselben, wie ehemals Palästina den Juden, viel Zeit und Schwierigkeiten gekostet hatte. Die Baronin hintertrieb aber die Reise besonders aus dem Grunde, weil sie lange Weile dort hatte und ihr der Anblick bloßer Fruchtfelder und Wiesen, ohne Grotten, Spaliere, Aha's und dergleichen — unerträglich war.

Man wählte also nach einigen Debatten einstimmig — Mademoiselle? —

„den Teich Bethesda."

So nannte der Baron das Bad. Die Aehnlichkeit, sagte er, ist leicht zu finden. Dort wurden Krüppel gesund, und hier genesen die Kranken. Es fehlt nichts, als der Engel, der den Teich bewegte, aber dafür haben wir Brunnendirectionen, die das Wasser und den Beutel zugleich in Bewegung setzen.

Nun noch die Frage, in welches Bad man eigentlich reisen sollte. Emilie vertheidigte den romantischen Liebenstein, von dem sie so viel gehört hatte, gegen die Brunnenkritik des Pfarrers, der behauptete, das Wasser gleiche dem Pyrmonter, aber es habe wenig Salz; und der Legations-Rath fügte hinzu, daß man das Salz in

ästhetischer Rücksicht dort ersetzen könne. Kurz, Emilie behielt Recht; die Reise wurde festgesetzt, der Pfarrer übertrug seine Amtsgeschäfte dem Sohne, und man packte auf der Stelle ein.

Schon röthete Eos den östlichen Himmel, und der graue Titan entließ die jugendliche Aurora aus seinen Armen, als Christian, der rüstige Kutscher, die Pferde hinter den achtsitzigen Wagen spannte, um ihn aus der antiken Remise erst heraus zu fahren, und dann wieder vor den Wagen, um seine gnädige Herrschaft, nebst dem Pfarrer, dem Legationsrath und einigen Bedienten ins Bad zu bringen.

Das erste, was ihnen begegnete, mein Herr, war? —

„eine alte Nachtmütze“

die der gnädigen Frau gehörte, und die man beim Einpacken vergessen hatte. Die Kammerjungfer warf sie noch in den Wagen hinein. Jetzt gieng die Reise ungehindert fort.

Hätten wir eine Muse, die gut erzählen könnte, so würden wir sie bitten, wenigstens die äußern Formen und Umgebungen unserer theuern Gesellschaft zu schildern. So muß ich es selbst versuchen. Der Baron, der die Engländer liebte

und wie diese ganze Nation, oder — nach Voltaire — eine Flasche von ihrem Bier — oben Schaum — in der Mitte (was das Herz anlangte) vortrefflich — unten Hefe war (er hatte das Podagra) — trug einen englischen Rock mit weiter Taille, grüne weite Modesten, (so wollen einige aus Modestie die Hosen nennen) kurzes Haar, und eine gestickte englische Weste.

Die Baronin, mit Herz und Sinn den ehemaligen Franzosen ergeben, hatte sich in ein Bollwerk von französischen Poschen und Environs verschanzt, trug eine Frisur, die so wenig Genie hatte, als eins darunter war, und einen cul de Paris, mit dem sie sich Ansehn zu verschaffen wußte. Der Legationsrath hatte in seinem Leben verschiedene Post- und Flugreisen gemacht, und in jedem Lande etwas merkwürdiges gefunden: z. B. in Deutschland viel Gelehrsamkeit, aber wenig Interesse dafür, viel Soldaten, aber wenig Kriegsdisciplin, viele gelehrte und andere öffentliche Zänkereien, aber wenig Höflichkeit dabei; ferner in Frankreich so viel Wind, daß der Bürger Thilorier in dem Publicisten einen Subscriptionsplan bekannt machen ließ, worin er versprach, mittelst einer Montgolfiere 300000 Mann

durch die Luft nach England zu schiffen; ferner in Polen so viel Raum, daß alle benachbarten Adler darin horsteten, und in Spanien endlich — Herr Maler? —

„den Teufel und seine Großmutter"

die ein Franziskanermönch aus einem besessenen Mädchen trieb. Der Legationsrath hatte dabei das Eigene, was die Franzosen nicht haben, jede Nation im Ganzen zu schätzen, und nicht nach dem komischen oder genialischen Auswurf derselben. Daher verehrte er jede Nation in ihrer Art, und gab dies zum Theil auch dadurch zu erkennen, daß er (er war sehr reich) fast jeden Tag in einer andern Nationaltracht erschien.

Die Töchter des Barons kleideten sich, Madame —?

„Wahrscheinlich nach der neuesten Mode."

Und — was noch mehr ist, nach dem besten Geschmack. Der Pfarrer endlich stak, weil er kalte Nächte befürchtete, in einem braunen Curé, der mit schwarzen Extremitäten besetzt, und mit einem Schnupftuch gegürtet war.

So ausgestattet hatte sich die Gesellschaft in den Wagen begeben, und saß schon einige Tage

darin, als ein sonderbarer Vorfall sich ereignete, der in unserer Badereise allerdings Epoche macht. Der Baron erblickte nehmlich, als er sich zufällig umsah, mein Herr —?

„Einen Orang Utang."

Dafür hielt man wenigstens in der Entfernung eine nackende Figur, die in größter Hast auf den Wagen zurennte, und von dem Schlage Posseß nahm. Die Familie des Barons gerieth anfangs in die größte Bestürzung. Man befürchtete einen Ueberfall, und vermuthete eine ganze Räuberbande im Hinterhalt. Als aber der Mensch demüthig und dringend bat, ihn nur eine Viertelstunde in den Wagen aufzunehmen, und seinen Hunger zu stillen, als er versicherte, daß er ein Mensch von Geburt sei, und das Unglück gehabt habe, von Räubern geplündert zu werden, ja daß er, wenn er sich nur erst einigermaßen wieder erholt hätte, seine ganze gewiß interessante Geschichte zum Besten geben wolle; so wurde das Mitleid des Barons eben so wie seine Neugierde rege, und man machte Anstalt, den Schlag zu öffnen. Von Seiten der Damen fand man indeß unerwarteten Widerstand. Die Baronessen versicherten, der Mensch sey nackend, und die

Baronin fügte hinzu, sie würde eher zu Fuße zurückkehren, als in einem Wagen fahren, in dem man einen Orang Utang beherbergt hätte. Nur die Vorstellung des Pfarrers, daß es ein Mensch und also unchristlich sey, einem Menschen, und wenn er ein Samariter wäre, hartherzig die Thüre zu weisen, bewürkte entlich so viel, daß sie sich unter zwei Bedingungen ergab, erstlich, dem Menschen einen Mantel zur Bedeckung zuzuwerfen (was ohnehin geschehen wäre) und — ihm einen Platz auf dem Bock neben dem Kutscher anzuweisen.

Wer war aber eigentlich der Fremde, mein Herr?

„Ein anatomisches Präparat"
(sagte der Mediciner, um den Erzähler recht in Verlegenheit zu setzen.)

Dazu war er bestimmt, entkam aber glücklich. Man hatte ihn nackend, und, wie es schien, todt im Walde gefunden, und — da ihn Niemand kannte, oder Anspruch auf ihn machte, auf das anatomische Theater geliefert. Schon machte man Anstalt, ihn regelmäßig zu zergliedern, als der Cadaver zum Schrecken aller Zuhörer die Flucht ergriff, und erst am Wagen unserer Gesellschaft wieder Muth und Posto faßte.

Sie werden mir sagen, mein Herr, wovon jetzt die Rede war?

„Von Fichte's Appellation ans Publikum.“ (sagte der Philosoph.)

So war es. Während nehmlich der Abendtheurer auf dem Bock seinen Hunger befriedigte, und kein lautes Wort von sich gab, war die Neugierde der Gesellschaft im Wagen äußerst gespannt. Man hoffte mit Ungeduld, daß der Fremde reden und das Sonderbare dieses Vorfalls entwickeln sollte; endlich kam der ersehnte Augenblick. Mit einer einnehmenden Miene, die eine gewisse Verlegenheit, und die Furcht, bei der Declamation den Mantel zu verlieren, nur noch erhöh'ten, wandte sich der Unbekannte zu der Gesellschaft, und begann folgende Rede:

„Die Veranlassung zu meinem Unfall ist in der That so sonderbar, daß sie mir noch jetzt neben meinem Schmerze ein Lächeln abnöthigt. Werden Sie mir es glauben, meine Herren und Damen, daß Fichte's Appellation ans Publikum, ob ich gleich weder Fichtianer, noch Fichte selbst bin — mir beinahe das Leben gekostet hätte? Hören Sie an: Ich bin ein vacirender Schauspieler oder eigentlich Gelehrter, und war im Be-

griff eine Reise nach Italien zu machen. Dort ist das Land der Kunst, dort glaubte ich eine Truppe zu treffen, die mich engagiren würde, dahin zog mich ein unwiderstehlicher Trieb.

Mehrere Stunden von hier traf ich auf einige Kaufleute, die nach Neapel reiseten. Weniger aus Furcht vor Räubern, denn meine Baarschaft belief sich nicht höher als einige zwanzig Ducaten, als — um in Gesellschaft zu reisen — schloß ich mich an sie an. Aber meine Freude war von kurzer Dauer. Ich hatte zufälliger Weise jene Appellation in der Tasche, und — da es an Unterhaltung gebrach, fing ich an, den Kaufleuten zum Zeitvertreib etwas daraus vorzulesen. Der Weg ging durch einen Wald, ich ritt voraus, erhob meine Stimme immer stärker und verlor mich ganz in den Tiefen der Betrachtung. Ich freute mich, daß meinen Vortrag eine so ungetheilte Aufmerksamkeit belohnte, und bemerkte im Eifer desselben nicht, daß sämmtliche Zuhörer einen andern Weg eingeschlagen und mich allein gelassen hatten. Vergebens suchte ich diesen aufzufinden; ich verlor mich im Dickicht des Waldes. Meine laute Beredsamkeit hatte indeß die Aufmerksamkeit anderer Zuhörer erregt,

und ehe ich im Stande war, mich durch die Flucht zu retten, sah ich mich von einem Haufen Räuber umringt, die mich vom Pferde zogen, und mich nicht nur meiner Baarschaft, sondern sogar meiner Kleider und jener unglücklichen Schrift dazu beraubten. Meine eigene Appellation ans Publikum half mir jetzt eben so wenig als die Fichte'sche; ja als ich am Ende derselben etwas anzüglich wurde, umringten mich die Kerls, die schon im Gebüsche verschwunden waren, aufs neue, und während mich zwei festhielten, goß mir der dritte einen Saft ins Ohr, der mich im Augenblick so betäubte, daß ich Publikum und Appellation vergaß, und nach einem langen todtenähnlichen Schlummer erst wieder auf dem anatomischen Theater erwachte. Aber dies Erwachen zu schildern, meine Damen" — Nun erzählte er den Rest der Geschichte, den wir schon wissen, hielt eine lange Schmährede auf die Gierigkeit der Anatomieen, die zu wenig unterhaltend ist, um hier noch einmal mitgetheilt zu werden, und schloß mit der Bitte, ihm einige Kleidungsstücke zu überlassen, und ihm, da er sich ermattet fühle, zu erlauben, daß er noch einige Zeit neben dem Kutscher vicariren dürfe.

Was geben Sie jetzt für ein Wort, Herr Canonikus?

„Das englische Parlament.“

Vortrefflich! Denn zu einem solchen ward jetzt sämmtliche Badegesellschaft und die Debatten über die Aufnahme und Nichtaufnahme des vacirenden Gelehrten wurden so hitzig, daß die Boronin im Begriff war, die Sitzung zu verlassen und aus dem Wagen zu steigen. Der Fremde hatte indeß mächtige Beschützer an dem Baron, dem Legationsrath und dem Pfarrer, auch den Baronessen schien die sanfte einnehmende Miene des Mannes Bürge für die Wahrheit seiner Erzählung, so wie ein Grund für seine Aufnahme zu seyn. Die einzige Oppositions-Parthei war die Baronin, die sich allen Billen des Oberhauhauses hartnäckig widersetzte, und endlich ein für allemal erklärte, sie leide keinen solchen Menschen länger auf dem Wagen.

Jetzt kam die Reihe an den Pfarrer, der ihr aus Fresenii Reiseandachten demonstrirte, daß ein verunglückter Reisender allerdings Anspruch auf ihre Theilnahme, und da er vor Ermattung nicht gehen könne, auch auf ihren Wagen machen dürfe, und daß man alle Ursachen hätte, einen Gelehr-

ten nicht zu beleidigen, der den ganzen Vorfall vielleicht aufs Theater oder in den Reichsanzeiger zu ihrem Nachtheil vor's Publikum brächte.

Der Baron fügte hinzu, daß es rathsam sey, sich zu verstärken, da man den deutlichen Beweis vor Augen habe, daß die Gegend unsicher sey. So brachte man die Baronin endlich zur Nachgiebigkeit, und beschloß, den Reisenden anständig zu kleiden und ihn bis zur nächsten Station mitzunehmen. Während dieser Unterhaltungen, die der Abentheurer auf dem Kutschbock nicht mit anhören konnte, weil er fest eingeschlafen war, hatte man einen großen Theil des Weges zurückgelegt, und befand sich jetzt, mein Herr,

„bei einem Zuchthause"

eigentlich bei einer Windmühle, die der Legationsrath deswegen mit einem Zuchthause verglich, weil der Spitzbube oben heraus sähe.

Hier stieg die Gesellschaft aus, um eine Strecke zu Fuß zu gehen, und dem Fremden Zeit zu lassen, sich anzukleiden.

Sie werden mir sagen, meine Liebe, was Emilie auf diesem Wege fand?

„ein Vergißmeinnicht,"

und dabei, meine Schöne?

„eine Erzählung,"
die Emilie davon zu geben wußte. Das Blümchen, sagte sie traurig, und pflückte es, blühte einst unbekannt und namenlos auf den Fluren, bis ihm der Genius der Liebe eine ewige Bedeutung gab.

Erwin war der schönste Jüngling seiner Zeit; Emma das lieblichste Mädchen. Gleiche Gefühle verbanden ihre Herzen; ihre Zärtlichkeit war so sittsam wie ihre Liebe unendlich! Doch ich glaube, die Geschichte läßt sich besser lesen als erzählen, und ich habe sie gerade bei mir. Sie öffnete ihre Schreibtafel und las:

Das Vergißmeinnicht.

Nach einer alten Legende.

In Osten funkelte der Morgensonne Gold,
Sanft schimmernd lag die blumenreiche Flur,
Und Kühlung duftete der grüne Fichtenwald.
Hoch thürmten sich die gold'nen Zinnen
Der Eddaburg empor! ein leiser West
Umlispelte das nackte Felsgebürg,
Auf dessen Wolkenhaupt die Veste sich erhob.
Da wandelten das stille Thal entlang,

Erwin und Emma, Arm in Arm geschlungen,
Und freuten sich des schönen Morgenroths,
Das Flur und Hain aus seinem Schlummer rief.
Schon nahte sich der freudenvolle Tag,
Wo Priesterhand auf ewig sie verbinden sollte,
Die Herzen, welche Lieb' und Treue längst verband.
Ein freundliches Gebot erging
An alle Edlen, rings im Gau,
Des hohen Festes Feier beizuwohnen. —
Von seeligen Gefühlen voll,
Und schmachtend nach der Liebe Hochgenuß
Durchwandelten itzt Emma und Erwin
Das lange Thal — und freundlich lächelte
Der junge Tag, und sanft das Morgenroth auf
sie herab.
Itzt standen sie an einem breiten Bach,
Der murmelnd sich in weiten Krümmen schlang.
Ein langer Pappelstreif umschattete
Das schilfbewachs'ne Ufer, leise tönt
Der Weste Säuseln in des Schilfes Rohr,
Und zitternd rauscht der Silberpappeln Wippeln.
„Sieh', Emma, wie so schön dir diese Rosen blühn!"
Sprach itzt Erwin, und pflückte sie der Holden.
Und Emma's Blick, jenseit des Ufers
Ersah ein Trüppchen blauer Blümchen sich,

Auf feuchtem Moor und tiefem Sumpfe blühend.
„Ha, sieh' Erwin! die schönen Blümchen dort
In jener Ferne, blau und weiß und gelb,
Und lieblich, wie des Mondes Silberglanz.
Die muß ich dir
Noch zu den Rosen pflücken, sprach Erwin,
Und sprang behend ans and're Ufer.
Doch kaum betrat sein Fuß das Land,
So wankt der Boden unter ihm:
Der feuchte Sumpf, worauf er trat,
Auf dem verrätherisch ein dichtes Gras gedieh,
Zertheilte sich; schon faßte seine Hand
Die Blumen, ach! da wich der Boden ganz.
Der Jüngling sank, und hielt im Sinken
Die blauen Blümchen hoch empor,
Und sterbend rief er noch: Vergiß mein nicht.
Ein wilder Schrei entfuhr dem bleichen Mund
Der harrenden Verlobten.
Ohnmächtig sank und sprachlos sie zur Erde hin,
Ach, ihr Erwachen war Verzweifelung! —

Seit jenem Tage heißt das Blümchen nun,
Das an den Ufern blau und lieblich blüht —
Vergißmeinnicht — zum Angedenken
Der unglücksel'gen Liebe Emma's und Erwin's.

Die Erzählung hatte die Gesellschaft ernst und theilnehmend gemacht. Als daher von einem Bedienten des Barons begleitet der Fremde jetzt in anständiger Kleidung erschien, (der Legationsrath hatte ihm eine von seinen Nationaltrachten abgetreten) so ward er von Allen höflich begrüßt und selbst die Baronin sagte ihm einige Artigkeiten.

Der Pfarrer hatte während dieser Zeit ein Kartoffelfeld durchwandert, und da er besondere Abarten davon vorfand, seine Taschen mit einigen Pfunden Fracht gefüllt. Jetzt finden wir sämmtliche Badegesellschaft nebst dem Pfarrer wieder im Wagen.

Was war nun von allen die Hauptsache, Herr Lieutenant?

Die Hauptsache? (Er hatte nicht Acht gegeben).

„Ein Lomberchen."

Es war Schade, daß Sie fehlten, und daß man im Wagen saß. Da indeß einmal gespielt werden sollte, so schlug der Legationsrath eine andere Unterhaltung vor, die darin bestand, daß jeder von der Gesellschaft in zwei gegebenen oft ganz ungleichartigen Wörtern eine Aehnlichkeit und eine Unähnlichkeit finden mußte.

Der Legationsrath machte sogleich den Anfang. Emilie gab ihm eine Erdbeere und der Baron einen Henkersknecht. Beide, sagt' er, leben in einer gewissen Niedrigkeit; die Unähnlichkeit liegt am Tage. Emilie erhielt den Sirius und den Aberglauben. Sie machte die Bemerkung: daß beide in der Finsterniß am sichtbarsten würden. Die Baronin war in einiger Verlegenheit. Denn ob es ihr gleich nicht an Verstand fehlte, so hatte sie doch zu wenig Beurtheilungskraft, um eine Sache von mehreren Seiten aufzufassen, und außerdem war sie zu eitel, um etwas Gewöhnliches zu sagen. Sie half sich indeß noch so ziemlich, und fand zwischen einer Fabel und einem Ehemann in so fern Aehnlichkeit, daß man aus beiden das Beste herausziehen müßte.

Aber Niemand verwünschte das intrikate Spiel mehr als der ehrliche Pfarrer. Er war die Antwort schon zweimal schuldig geblieben, und jetzt kam die Reihe wieder an ihn. Er nahm sich aber vor, zum dritten Male durchaus etwas zu sagen, und ob er gleich betheuerte, daß ihn immer die schwierigsten Worte träfen, die gar Niemand zusammen zu reimen im Stande wäre, so

sah man doch an seiner ungewöhnlich angespannten Miene, daß er nachsann. Endlich brachte er Folgendes zum Tage:

Wer findet nur die geringste Aehnlichkeit zwischen — mein Herr, Sie geben das Wort —

„einem Korkzieher"

und —

„einer Nachtmusik."

„Es ist wahr, daß durch die Wirkung beider eine außergewöhnliche Stimmung der Seele hervorgebracht werden kann, ich meine durch Wein und Gesang; aber das ist keine positive Bestimmung der Aehnlichkeit. Ferner, der Reiche, der Kaufmann, der Prälat; sie haben gewöhnlich den Korkzieher, den der Arme entbehren muß; wohl aber hat dieser die Nachtmusik vor seiner eigenen Hauskapelle" —

Der Legationsrath fiel ein: „laufen nicht beide den Gesetzen mancher Staaten zuwider? Der Korkzieher, weil er völlige Preßfreiheit giebt, und die Nachtmusik, weil sie die nächtlichen Schwärmereien begünstigt?"

Wir übergehen die übrigen Bemerkungen, und lassen, da es dunkel wird, die Gesellschaft in einem Landstädtchen übernachten.

Man war kaum im Gasthofe abgetreten, als sich der Pfarrer sogleich in die Küche verfügte und der Wirthin Befehle ertheilte. Er entsetzte sich aber über die Maßen, als er hörte, daß man die meisten Speisen die er vorschlug, entweder gar nicht kannte oder wenigstens nicht zu machen wußte; und die Nachricht: daß nur ein einziges vierschläferiges Bett für Fremde vorhanden sey, schlug ihn vollends darnieder.

Was fing er in der Bestürzung an, Madame?

„Er setzte sich auf's Pferd und ritt davon."

Die Sache war so: Auf die Versicherung des Pfarrers, daß man hier von Tisch und Bette geschieden werde und also seines Lebens nicht sicher sey, beschloß der Baron, noch einige Stunden wo möglich weiter zu fahren, da man auf der nächsten Poststation wenigstens ein besseres Nachtlager voraussetzen konnte.

Es war indeß schon spät geworden. Die völlige Nacht brach ein, überdies versicherte der Kutscher, das Sattelpferd sey lahm.

Dies war dem Pfarrer, der das Pferd noch eben hatte in die Schwemme reiten sehen, eben so ungelegen als unwahrscheinlich; er strafte da-

her den Kutscher Lügen, und als dieser bei seiner Behauptung blieb, erbot er sich, das Pferd auf der Stelle selbst zu probiren. Nicht lange darauf trabte er auch wirklich zum Hofe hinaus. Aber während man noch mit der Wirthin kapitulirte, ging das Pferd leer in den Stall zurück und hatte den ungewohnten Reiter in den Graben geworfen. Hier fand man ihn bis unter die Arme in den Krater gesunken nach einigem Suchen wieder.

Jetzt war noch weniger an das Fortkommen zu denken. Nicht nur der Cüré, sondern auch die Unterkleider des Pfarrers mußten gewaschen und — respective getrocknet werden, und so sah sich der Legationsrath von neuem genöthigt, eine seiner Nationaltrachten mitzutheilen.

Dem Pfarrer war während dieser Operation aller Appetit vergangen. Aber auf ein gutes Nachtlager hatte er nun nächst den Damen den meisten Anspruch zu machen. Man erbot sich auch ihm von dem vierschläfrigen Bette, das für die Damen bestimmt war, einige Kissen und Pfühle abzutreten, und zur Unterlage wählte er sich selbst —

„einen Backtrog,"

in den er sich ohne weitere Umstände hineinlegte und einschlief.

Wo bleiben aber die übrigen Herren, Herr Fahnjunker?

„In der Mündung einer Kanone.“

So hieß der Gasthof, und die Mündung war die Hausflur, wo man bei einer Bowle Punsch, wozu der Baron die Materialien immer bei sich führte, den kommenden Morgen nicht ohne Sehnsucht erwartete.

Jetzt graute der Tag, Christian sang sein Morgenlied, und es entstand — mein Fräulein —

„eine allgemeine Verwirrung.“

Der Pfarrer, der im Schlafe seinen zeitigen Atlas und Himmelsträger vergessen hatte, sprang mit gleichen Beinen aus dem Bette und zog den Backtrog über sich her, an den man ihn aus Vorsorge festgebunden hatte.

Die Baronin fand ihre Kleider nicht, weil sie die Wirthin den Abend vorher in der Eile verschlossen hatte, und da diese auf wiederholtes Rufen nicht erschien, so war die Baronin gezwungen, den Cúré des Pfarrers überzuwerfen, der die Nacht über in ihrem Zimmer trocken geworden war.

Der Schauspieler war statt in den Stall, in den Keller gekommen, und da die Thüre dicht hinter ihm zufiel, so rief er aus dem Kellerloch um Hülfe; der Wirth, der von dem Schreien erwachte, antwortete aus dem Fenster; der Baron konnte nicht begreifen, was für ein Lärmen im Hause wäre und der Legationsrath wollte sich todt lachen.

Endlich kam alles wieder in Ordnung, die Damen in ihre Kleider, der Pfarrer in den Cüré und der Schauspieler aus dem Keller; und jetzt machte man Anstalt, der verwünschten Kanone so bald als möglich den Rücken zu kehren. Aber ich sehe, daß unsere Reihe bald durchgefragt ist, und also neigt meine Erzählung sich ihrem Ende.

Der beträchtliche Theil des Weges war nun zurückgelegt. Schon ragten die nahen Gipfel des thüringschen Waldgebirges hervor, und man sah deutlich — Madame —

„eine Lesemaschine“

oder vielmehr einen hölzernen Wegweiser, der den Weg nach Liebenstein zeigte. Hier machte der vacirende Gelehrte Anstalt, sich seinen Wohlthätern zu empfehlen und die Straße nach Frankfurt einzuschlagen. Der Baron bestand aber dar-

auf, ihn mit nach Liebenstein zu nehmen, wo er ihn bei dem Theater unterzubringen hoffte.

Es war ein schöner Nachmittag, als die Gesellschaft dem Ziel ihrer Reise sich näherte. Aber ehe man den Badeort erreichte, verblendete ein böser Dämon noch die Augen des Kutschers, und bereitete dem Baron einen Aerger, der ihn fast auf der Stelle umzukehren vermocht hätte.

Das Bad war nur noch eine halbe Stunde entfernt, und doch verfehlte man den Weg, und kam — das letzte Wort — mein Herr —

„ins vierte Jahrhundert oder auch später.“ —

Als nämlich der rüstige Kutscher die alte vielleicht im vierten Jahrhundert oder auch später erbaute, jetzt verfallene Liebensteiner Burg auf der Spitze des Berges erblickte, trieb ihn sein Dämon an, ein altes Weib, das am Wege saß, zu fragen: wie das Ding oben mit Namen heiße. —

Kaum hörte er den Namen Liebenstein, als er frisch die Pferde anregte und mit unsäglicher Mühe den steilen Berg hinanfuhr. Er hatte fast die Hälfte desselben erreicht, als die ermatteten Pferde Halt machten und nicht von der Stelle gingen. Jetzt war der Legationsrath aufmerk-

sam, stieg aus dem Wagen und entdeckte die topographische Ignoranz des rüstigen Kutschers.

Das Schlimmste war nur, wie man den Wagen ohne Schaden wieder den Berg hinunter bringen wollte! Die Gesellschaft war gezwungen, auszusteigen, und die Reise zu Fuße zu endigen.

Die Reihe zu fragen ist um, und meine Erzählung aus, sagte der Doktor. Wir sehen indeß aus Emiliens Tagebuch, daß es der Gesellschaft auf Liebenstein so wohl gefiel, daß der Baron seine Abreise von einem Tage zum andern verschob, und heben eine Stelle aus, die von dem romantischen Liebenstein eine gedrängte Schilderung liefert, und die schon um deswillen interessant seyn muß, weil sie aus dem geheimen Tagebuche eines Frauenzimmers genommen ist.

Es heißt unter andern:

„Man kann nichts Schöneres sehen, als die üppigen malerischen Umgebungen des Liebensteins. Erhebe den Blick in die Ferne, und eine lange Gebirgskette dehnt sich vor dir wie in die Unendlichkeit aus. Blaue Gürtel aus Wäldern ragen schimmerd hervor, und der Himmel spiegelt sich in ihren Farben. Dort verbreitet sich ein lachendes Thal von den Wogen der Werre durch=

strömt, deren Silberbusen ein grünes Gewand von Fluren und Wiesen zu fesseln strebt; hier erhebt sich in schlichter Einfalt die Natur, dort schimmert sie in stiller Glorie und mit ernster Majestät tritt sie dir aus jenen Klüften entgegen. Aus den malerischen Gruppen stiller Haine lacht hier und da ein romantisches Dörfchen, Heerden klimmen am Felsen oder weiden im Thale, und über alles breitet der wölbende Himmel seine Arme aus, und der Morgenwind flattert um die Quellen und spielt in den Blüten und rauscht im heiligen Dunkel der Wälder. —

Wende den Blick zurück, und über dir thürmen sich die verfallenen Trümmer der Vorzeit.

Ein ernster Gedanke beseelt dich; du schaust schweigend in die Nacht des Vergangenen zurück, und betrachtest mit Ehrfurcht die Stätte, wo einst Menschen weilten wie du! — Welche Wandlung! Wo einst stolze Mauern sich erhoben, im weiten Saale der Ritter zechte, und — wenn man der alten Sage glauben darf — von wetteifernden Gesängen die Vorhallen ertönten, da herrscht jetzt tiefe Stille; die Zeit hat ihre Wunder aufgelöst, und aus den mosigen Ruinen spricht nur der Abendwind wie aus fernen Jahrhunderten

zu uns herüber, und lispelt: Das ist das Schicksal der Menschen!

Der Gedanke macht mich traurig! — Ich blicke in die Zukunft und höre meinen Namen nicht mehr. Mein Herz ist zerfallen und mein Andenken bei den Menschen vorüber. Aus den Fluthen der Zeit ragen nur kraftvolle Schwimmer hervor, aber wer denkt eines armen schuldlosen Mädchens, wenn sie gestorben ist?

Am 17. Jul. . . .

Die Anlagen sind schön. Alles ist einfach, edel und ungekünstelt. Die Natur ersetzt alle Kunst. Wie majestätisch windet sich hier die Felswand hinauf, ein Torso des Herkules in seiner höchsten Kraft. Hier versammelt sich die Menge zum fröhlichen Mahl. Ein weiter Platz umschließt die Tafelrunde *). Das Gesäusel der

---

*) Man verwechsle hier nicht eine andere Tafelrunde, die von dem Ritter Merlin dem Könige Uter Pandagon in England (im 5ten Jahrh. n. Ch.) verfertigt wurde, als das Symbol eines Ritterordens, der in der Folge berühmt ward. Diese runde Zaubertafel hatte die Eigenschaft, daß nur so viele an ihr sitzen konnten, als durch ihre Verdienste dazu berechtigt waren. Außerdem versank der Stuhl mit dem Unwürdigen, der sich darauf setzte! —

Zweige mischt sich zu frohen Gesprächen. Welches Gewühl von Menschen! — Wie viele Schicksale, Gesinnungen und Verhältnisse vereinigt hier ein einziger Punkt. — Und doch leuchtet aus allen Gesichtern der Frohsinn! Wohl ist die Freude größer als der Schmerz, wenigstens sucht man ihn leichter zu vergessen. Wie einladend ist die Aussicht von diesem romantischen Hügel! Tiefer zieht sich der Wald, und ich sehe über die Wipfel der Bäume hinweg. Unten dauert das Getümmel fort. Wie viele Gedanken werden jetzt laut, und ich höre nur die verworrenen Stimmen davon! Schiller sagt ein wahres Wort:

Eng ist die Welt, und weit ist das Gehirn,
Und dicht im Raume drängen sich die Sachen.

Ich will nicht versuchen diese Schönheiten um mich her zu schildern. Alles hat die Hand des gütigen Fürsten zum Wohnsitz der Freude geschaffen; alles athmet die Luft in vollen Zügen.

Am 18. J . . .

Heute besuchten wir die Höhle auf dem Altenstein. Ich möchte sie mit der Anligaras-Höhle vergleichen, aus deren lieblichem Helldunkel ein

Elysium hervor zu dämmern scheint. Wie kühn ist hier der Uebergang vom Licht zum Dunkel! Mitten aus dem Gedränge des Lebens gerissen, empfängt dich im Augenblick die schweigende Nacht der Unterwelt. Aus der Ferne hallen verlorene Töne, und erfüllen das Herz mit zärtlicher Sehnsucht. Allmählig verschwindet das dichtere Dunkel und magische Gestalten dämmern um dich her. Ist hier der Aufenthalt der Schatten? Keine Sonne ist hier aufgegangen, noch verkündet die Dämmerung ihre Ankunft. Das Gewühl des Tages ist vorüber, und stiller Ernst spricht aus allen Formen! — Jetzt theilen sich die Pfade. Zahllose Lichter durchschimmern wie Sterne die Nacht. Die Töne kommen näher, sie gestalten sich zur Harmonie und wiegen das Herz in süße Vergessenheit. Schönes Bild des Wiedersehens in einer zweiten Welt! — Dort gleiten die Gestalten an einander vorüber, ohne sich zu kennen. Aber auf den Tönen wogt ein heiliges Wehen der Sympathie. Die Gedanken begegnen sich auf den Lauten des Liedes, und gleiche Empfindung knüpft sie zum ewigen Bunde. Betroffen verfolgen sich die Spuren der Irrenden. Man betrachtet sich forschend, der Freund erkennt den

Geliebten, und in langer Umarmung schlagen die Herzen wieder zusammen. Jetzt vereinigen sich die Pfade wieder und näher tönt geheimnißvolles Rauschen. Da stürzt der Strom durch Felsenklüfte herab, die magische Erleuchtung spiegelt sich in seinen Wellen, dort verschwindet er wieder in den Tiefen der Grotte.

Wie manche schöne Empfindung glitt vielleicht auf deinen Wellen hinab, Strom der Vergessenheit! Stand vielleicht ein liebender Jüngling an deinem Ufer, und mischte seine Thränen mit deinen Fluten? — — Und nun, voll wehmüthiger Betrachtung, zurückgekehrt durch die erleuchtete Nacht! Das Adagio der Töne verstummt und frohe Melodien verkünden dir das neue Licht des Tages. Schon schimmert sein freundlicher Stral durch die ewigkreisende Pforte. Du trittst hinaus — und die alte Gewohnheit des Lebens empfängt dich!"

Hier endigte der Doctor seine Erzählung. Die Gesellschaft ging lebhaft auseinander, und man beschloß, im nächsten Jahre eine Reise auf den Liebenstein zu machen. —

Etwas über die Unterhaltung in gebildeten Zirkeln.

Gewöhnlich fehlt es in Gesellschaften aller Art, oft in Zirkeln, wo sich geistvolle Menschen versammeln, an Interesse und gemeinschaftlicher Unterhaltung. Sind die Neuigkeiten des Tages durchgesprochen, hat man Verschiedene über Verschiedenes gehört oder ausgefragt, so stockt oft plötzlich die Unterredung, und man setzt sich zum Spiel, um wenigstens mit Anstand — schweigen zu können. Das Spiel ist allerdings für unsere Zeiten, und für unsere Art zu seyn, eine oft angenehme, oft nothwendige Zerstreuung; aber es darf nie, wie es gewöhnlich der Fall ist, in der Societät die Hauptsache seyn.

Zur Unterhaltung seiner Gäste kann und muß der Wirth das Meiste beitragen. Auf ihn fällt immer das Vergnügen oder die Langeweile seiner

Gesellschaft zurück. Er kann es aber, wenn er auf eine leichte ungezwungene Art — Abwechselung in die Unterhaltung seiner Gäste zu bringen vermag. Es sollte keiner einen Gast einladen, ohne vorher darüber nachzudenken, wie und womit er ihn unterhalten möge. Der Geladene kann das nicht. Er kommt, wie der Zuschauer vor die Bühne, mit einem unbestimmten Verlangen, aber immer mit der Voraussetzung, daß man ihm wenigstens den Stoff zu seiner Unterhaltung bieten werde. Dies kann er fordern. Was man von ihm verlangt, ist, daß er keinen übeln Humor, sondern eine gute frohe Stimmung mit in die Gesellschaft bringe, in welche er eintritt. Es ist zu viel gefordert, wenn man sich blos mit Sprechen über unbestimmte Gegenstände unterhalten soll. Die Worte sind gut, sagt Göthe, aber sie sind nicht das Beste. Die Meinungen sind zu verschieden und der Verhältnisse zu viel, als daß man nicht bald ein gegenseitiges Schweigen über diesen oder jenen Gegenstand beobachten sollte. Dazu kommt die gerechte Furcht mancher Leute, etwas Ungereimtes zu sagen, und so verstummen sie lieber ganz. Angenehm ist es, wenn der Wirth oder ein anderer

dem versammelten Zirkel eine noch unbekannte interessante Anekdote, eine neue Bemerkung, eine Notiz oder etwas dergleichen mitzutheilen vermag, weil ein gegenseitiges Urtheilen und Verständigen über eine Sache zur Unterhaltung viel beiträgt. Sobald man bemerkt, daß die Sprechackorde einzelner tönen, und das Forte der Lippen allmählig ins Piano übergeht, muß man darauf bedacht seyn, durch etwas Neues und Pikantes der Unterhaltung einen neuen Schwung zu geben. Bei größeren Gesellschaften, und, wo es zu haben ist, würde ich in diesem Fall zur Aufführung eines kleinen Schauspiels rathen. Man braucht dazu keine Bühne, sondern nur ein paar Spanische Wände und ein paar gute Köpfe, welche die Kunst der Darstellung besitzen oder aus dem Stegreife etwas Passendes zu erfinden wissen.

Aber auch das Vorlesen ist eine gute Unterhaltung. Nur darf es nicht zu lange dauern, und muß einen allgemein interessanten Gegenstand betreffen. Ein solcher ist z. B. jedes echtkomische Gedicht, selbst jede Posse, die in den Schranken des feinen und gesitteten Welttons bleibt, und man kann sicher darauf rechnen, daß

die Vorlesung eines solchen Produkts (natürlich muß es neu, der Gesellschaft angemessen, und der Vorleser ein guter Leser seyn) jedem Unbefangenen Reiz und Vergnügen gewährt.

Was die gesellschaftlichen Spiele betrifft, so hat man zwar treffliche Spiele für Geistes- und Herzensgenuß, — aber die Gesellschaft ist gewöhnlich zu gemischt, als daß man nicht dabei in Verlegenheit kommen sollte; andere sind wieder für den gebildeteren Theil zu uninteressant.

Das beste Gesellschaftsspiel ist immer — Musik. Ein Klavier, eine Guitarre — ist leicht herbei zu schaffen, und es findet sich leicht in jedem Zirkel einer oder der andere, der ein solches Instrument spielt. Die übrigen begleiten ihn mit Gesang oder — hören zu. Wir Deutsche haben zwar wenig Volkslieder, (ich rede von den Volksliedern in dem Sinne, wie Bürger sie nahm) aber wir besitzen doch einige, und wie viel kleine treffliche, herzerhebende Gesänge gaben uns Reichardt, Himmel, Mozart, Zumsteeg und andere? Man kann solche kleine musikalische Vergnügungen für die Gesellschaft nicht genug anempfehlen. Was erhebt mehr den Sinn zur Freude,

zu edlen reinen Gefühlen, als Musik und Gesang? —

„Heilige Kunst der Musik, in deren weiten Gebieten
Kraft und Schönheit herrscht, und Sprache frommer Empfindung;
Wo ist irgend ein Herz, dem nicht dein himmlischer Zauber
Blumen der Freude gewebt?“ —

Endlich sollten wir den Franzosen, denen wir so viel für das gesellschaftliche Leben zu danken haben, noch eine Hauptunterhaltung ablernen. Ich meine die Deklamation. Die Meisterwerke unserer dramatischen Literatur liegen, so lange sie nicht auf der Bühne vorgestellt werden, ungenossen in unserer Büchersammlung. Ihren Inhalt wissen wir zum Theil, aber ihre schöne Darstellung, ihre Musik geht verloren. Wie angenehm wäre es nicht, wenn man früh sich befleißigte, schön und mit Anstand und Nachdruck deklamiren zu lernen? Welcher Gewinn für uns, welches Vergnügen für die Gesellschaft?

Jede gebildete Dame sollte die schönsten Stellen aus unsern besten dramatischen Werken aus-

wendig wissen, um sie bei Gelegenheit vortragen zu können. Dies wäre eine bessere edlere Beschäftigung als das Lesen fader Romane, die, statt das Gemüth über das Gewöhnliche zu erheben, es recht in die gewöhnliche Wirklichkeit hinabziehen und ihm alle Freiheit rauben, da doch der höchste Genuß des Menschen in der Freiheit aller Kräfte seines Wesens bestehen soll!

Etwas über Nordische Mythologie.

Was wir von der alten nordischen Mythologie wissen, ist wenig. In der Isländischen Edda sind einige Theogonieen und Sagen enthalten, die an innerm Gehalt sehr von einander verschieden sind. Einige tragen den Stempel des höchsten Alterthums, andere scheinen spätere Zusätze zu seyn. Viele sind nicht ohne ästhetischen Werth, viele beleidigen ganz den Geschmack. Wir würden selbst diese nicht haben, wenn nicht Snorro Sturleson, ein Isländer, im zwölften Jahrhundert die vorzüglichsten Urkunden davon gerettet hätte. Die wichtigsten Stücke dieser Urkunden hat der verstorbene Denis in Ossians und Sineds Liedern gesammelt, und dies ist die zuverlässigste Quelle, aus der man die nordischen Mythen schöpfen kann.

Da jede Nation sich ihre Götter und Helden nach eigenthümlichen Begriffen bildete, die ihren

Beschäf=

Beschäftigungen, Klima, Regierungsform u. s. w. angemessen waren, so ist es natürlich, daß die Theogonie und Göttergeschichte rauher kriegerischer Nationen von ganz anderer Beschaffenheit seyn mußte, als die der gesitteten kultivirten Völker. In Ländern, wo der Ackerbau getrieben wurde, und also die Sonne, der Mond und überhaupt die Gestirne Einfluß auf Saat und Witterung hatten, entstand die Verehrung der Himmelskörper, der Elemente u. s. w. Die Nomaden bildeten sich Götter nach ihrer Weise, die gute Weiden und Quellen hervorbrachten, die Fortpflanzung ihrer Heerden beförderten, mit ihnen umher zogen, und sich mit ihnen unterredeten.

Die Religionen der Orientalen hingegen sind mehrentheils voll Wunder und knechtischer Verehrung der Gottheit. Dies ist eine Folge ihrer heißen überspannten Phantasie. Gewohnt, von jeher sich beherrschen zu lassen, gaben sie ihren Göttern despotische Gewalt, und schmiegten sich demüthig unter die grausamen Befehle, die ihnen die Priester im Namen der Gottheit auflegten. Die asiatische Pracht ihrer Großen ging auch in den Himmel über, und es war unmög-

lich, sich das höchste Wesen anders, als auf einem Throne sitzend, vorzustellen, mit Dienern aller Art umgeben. Da die Priester von jeher großen Einfluß auf das Volk hatten, so ging der Begriff eines geistigen Wesens, zu dem man sich nicht erheben konnte, gewöhnlich in ein geistliches über.

Eine andere Richtung nahm Religion und Gottesverehrung im mildern Klima Griechenlands. Freundlichere Wesen sprachen hier aus schönern Gestalten; höheren Adel hatte die Natur; menschlicher, sagt Schiller, handelten die Götter, und göttlicher die Menschen.

Das Menschliche ist es, was die Menschen interessirt. Dadurch wird die griechische Mythologie so natürlich. Nimmt man dazu, durch welche vortreffliche Künstler sie ausgeschmückt und erhoben wurde, so ist es begreiflich, daß unter allen heiligen Sagen der alten Völker keine solchen Reiz haben konnten, wie die griechischen noch immer besitzen.

Wie die Menschen auf den Gedanken kamen, sich Götter und unsichtbare höhere Wesen zu bilden — dies zu untersuchen, gehört nicht hieher. Jedoch einige Worte darüber. Jede einzelne Er=

scheinung in der Natur, z. B. ein fürchterlicher Orkan, eine wunderbare Begebenheit, die Entstehung einer Quelle u. s. w. waren den ersten kindischen Menschen einzelne Wirkungen höherer Mächte, und da man diese sich nicht geistig denken konnte, so stellte man sie sich sinnlich vor, und nun entstanden Götter und Gebieter der Stürme, der Quellen, der Wälder und tausend anderer Dinge. Man legte ihnen alle Leidenschaften die man selbst hatte, Haß, Zorn und Begierden bei, und suchte durch Gaben und Opfer ihre Gunst zu gewinnen.

Als der Mensch zu bessern Begriffen kam, und die Dinge und Erscheinungen um sich her in mehrere Classen ordnete, so klassificirte er auch seine Götter. Sonst hatte vielleicht jeder einzelne Sturm seinen Gott, jetzt der Sturm überhaupt, weil er mit einiger Abweichung sich gewöhnlich auf dieselbe Art zeigte. Die Menge der unsichtbaren Wesen und Geister verminderte sich, jemehr die Vernunft des Menschen alles auf Einheit bezog, und nach langer Zeit setzte man endlich auch über diese Classen und Ordnungen einen Oberherrscher (Zevs, Jehovah, Wodan ꝛc.,)

der über die andern an Kraft und Einsicht weit erhaben, doch immer noch menschlich geformt war.

Fast bei allen Nationen herrschte daher im Anfange Polytheism. Wo sie Kräfte in der Natur bemerkten oder zu bemerken glaubten, wo es ihnen schien, daß diese wohlthätig oder schädlich auf sie wirken könnten, dahin wendeten sie sich mit ihrer Verehrung, und die Wesen, welche nach ihrer Meinung diese Kräfte hervorbrachten oder leiteten, waren ihnen Gegenstände der Dankbarkeit, der Furcht oder des Gebets. Oft aber wußten sie nicht einmal, warum sie diese Wesen verehrten, sondern es war blos Nachahmung anderer oder ein Gefühl ihrer Schwäche.

Eine Zeitlang staunten die Menschen die Wirkungen der Natur als Handlungen ihrer Götter und Genien an, bald aber sehnten sie sich etwas Bestimmteres zu haben, das man sehen, begreifen und vor dem man Respekt haben könne. Daher wählte man, besonders in der früheren Periode eines jeden Volks, Symbole (Fetische) oder sinnliche Gegenstände, welche jenes Unsichtbare vorstellen sollten, und in denen man das Unsichtbare verehrte. Die rohesten Völker nahmen dazu große Steine oder Bäume, andere, z. B. die

Aegypter, Thiere und Pflanzen, andere, Gestirne — erst später wirkliche Bilder und Gestalten. Freilich wurde bei den meisten über das Sichtbare das Unsichtbare vergessen, und man bezeugte oft einem solchen heiligen Thier oder Stein tiefe Verehrung, nicht als dem Symbol eines höhern Wesens, sondern weil es einmal so hergebracht war. — Doch ich kehre von dieser kleinen Ausschweifung zu meinem Vorhaben zurück, das Wichtigste der alten nordischen Götterlehre darzustellen.

In dunklen Wäldern, die das Licht der Sonne selten durchdrang, entfernt von aller Regel und Cultur, so wie von aller Verbindung mit auswärtigen Nationen lebten die alten nordischen Völker, die Stammväter eines kriegerischen Volks. Rauh und unfreundlich wie ihr Klima waren auch ihre Sitten und ihre Religion. Die ursprünglichen Götter, die sie verehrten, waren die Hertha (Erde) und Odin oder Wodan, oder der große Alte, wie ihn die Edda nennt. Die Nation mußte erst Helden und ausgezeichnete Männer hervorbringen, die in der Folge durch mündliche Sagen und Vergrößerungen zu Göttern wurden.

Sie hatten keine Tempel, sondern verehrten ihre Götter in dem dichtesten Dunkel ihrer Haine. Ihre Opfer waren das Fleisch wilder Thiere, späterhin Früchte. Sie verachteten den Tod, und bildeten sich frühzeitig ein anderes Leben nach dem irdischen, an dem aber nur die Tapfersten Antheil nehmen konnten. Dieser Heldensitz hieß Walhalla (von Wal, ein Held, und Halla, ein großes Gebäude) wo die Bewohner, die man der Aufnahme würdig befunden hatte, täglich mit den Göttern zusammen kamen, sich in Waffen übten und mit einander speiseten.

Fetische hatten die alten Skandinavier nicht, sondern jeder verehrte entweder die unsichtbaren Götter nach seiner eigenthümlichen Vorstellung, oder man formte späterhin wirkliche Bilder, die ihren Namen führten.

Mit dem Fortschreiten ihrer Cultur und Bedürfnisse wuchs auch die Zahl ihrer Götter. Ihre Nationaldichter, die Barden und Skalden verfeinerten die alten Sagen oder Mythen und dichteten neue hinzu. So entstand allmählig die nordische Theogonie.

Die vorzüglichsten Gottheiten waren:

Odin oder Wodan, der Vorsteher der Götter, der Zevs der Griechen. Weisheit und Macht sind die Hauptzüge seines Wesens. Er belohnte die Tapferkeit, aber noch mehr die kriegerische List und Gewandtheit. Heilig war ihm der Wolf und der Rabe. Der leztere hinterbrachte ihm die Begebenheiten der Welt.

Thor, der Gott des Kriegs, der Mars der Römer. Er wird gebildet als ein großer starker Krieger, mit einem Hammer in der Rechten (andere geben ihm den Donner in die Hand), einem eisernen Handschuh, mit dem er die Riesen zerschlug, und einem langen Schwerdte. Zwei Wölfe ziehen seinen Wagen (nach andern sind es Böcke). Eine spätere Sage dichtet, er habe, um sich vor den Verfolgungen der Riesen, die den Himmel stürmten, zu retten, sich einst in dem Daumen eines Handschuhs verborgen.

Balder, Odins Sohn, der Merkur der Römer. Denn er vollbrachte nicht nur die Befehle seines Vaters und der übrigen Götter, sondern erweckte auch durch die Runen (magische Charaktere,) die seinem Pallaste eingegraben waren, die Todten. Seine Beredtsamkeit übertraf noch

seine Schönheit. Ihm war der Baldrian heilig, der von ihm den Namen führt.

Bragor (Braga), der Gott der Weisheit und Dichtkunst, Vorsteher der Barden, der Apoll der Griechen. Er trank täglich aus der Quelle der Begeisterung, Mimer, und theilte auch den Barden von diesem wohlthätigen Gewässer mit. Er sah in die Zukunft, und seine Aussprüche waren untrüglich.

Niord, der Gott der Jagd. Da dies die vorzüglichste Beschäftigung der alten Skandinavier und in der Folge der Teutonen war, so verehrten ihn diese Völker mit besonderer Achtung, und opferten ihm oft das Fleisch der wilden Thiere.

Frey, ein Sohn des Niords und Vorsteher der Jahreszeiten. Von ihm hing günstige oder ungünstige Witterung ab. Er lenkte die Strahlen der Sonne, und ließ günstige Gestirne leuchten. Er stand dem Wodan wider die himmelsstürmenden Riesen bei, und erlegte den dreileibigten Bela mit eigener Hand.

Tyr, — ein Gott der Schlacht und Begleiter Thors. Er war vom Kopf bis zum Fuße gewappnet, und trug einen Speer, der von selbst

große Niederlagen anrichtete, sobald er ihn nur mit seinen Händen berührte. Wenn es Friede war, kehrte er in eine freiwillige Einsamkeit zurück, und kam nicht eher wieder zum Vorschein, bis ein neuer Krieg ausbrach. Auch Tialf, der mit den Riesen Wettkämpfe hielt, war ein kriegerischer Gott und Begleiter Thors.

Uller, (der Sohn Siphia), der Vorsteher der Waffenspiele und Kampfgelage. Er war geschickt den Bogen zu führen und mit Stahlfüßen auf dem Eise dahin zu schweben. Diese Kunst hatte Braga erfunden und dem Uller gelehrt. Daher läßt Klopstock den Braga singen:

„Ich, der Begeisterer der Barden und Skalden, ich,
Tön' es, Telyn, laut! hör' es du am Heb'rus! — erfand
Auf Beflüglungen des Stahls vor dem Sturme vorbei
Siegend zu schweben! Und den schönen Sohn
Siphia lehrt' ich es! Wie blinken ihm sein Fuß und Pfeil! —
Lehrt' es den tapfersten der Könige Nords!

— — — — — — Er entschwebt,
sein Kranz
Rauscht wie von Westen, und es wehet
ihm sein goldnes Haar!
Seiner Ferse Klang fernte sich hinab
am Gebürg.
Bis er endlich in der Düfte Gewölk
Unter dem Hange des Gebürgs ent-
schwand.

Hemdal, der Himmelswächter. Er wohnte an den ehernen Pforten der Götterburg, und breitete den Regenbogen aus, wenn einer der Götter sich herniederließ. Er überschaute alles was auf Erden geschah, und hinterbrachte es den Göttern.

Lokke, der Gott der Gebürge. Er hatte sich mit den Riesen verbunden, um die Götter aus den himmlischen Sitzen zu vertreiben. Er entfloh nach diesem Verbrechen dem Zorn der Götter und flüchtete sich auf einen Berg, wo er sich ein Haus mit vier Aussichten auf die ganze Welt erbaute. Aber Thor entdeckte ihn, und schmiedete ihn an einen unterirdischen Felsen. Zuweilen ließ er ihn los, und zwang ihn, seine Befehle zu verrichten.

Forsete (Balders Sohn), ein Gott der Gerechtigkeit und Weisheit. Er war ein Feind alles Zwistes, und Niemand kam von seinem Richterstuhle unversöhnt zurück. Daher wurde er auch in vorfallenden Streitigkeiten von den Menschen als Schiedsrichter angerufen.

Ymer, der Stammvater aller Riesen, der, ehe es noch Menschen gab, aus gefrornen Dämpfen entstand. Als er von den Göttern getödtet wurde, überschwemmte sein Blut einen großen Theil der Erde. Daraus entstanden nach einiger Zeit die Riesen, die den Göttern aufs neue gefährlich wurden. — Wer erinnert sich bei dieser nordischen Dichtung nicht an die ähnliche der Griechen von den Titanen und den himmelstürmenden Giganten? Den Körper Ymers zogen die Götter in den Abgrund; da soll aus seiner Hirnschaale ein Berg geworden seyn, der den Himmel unterstützte, und den vier Zwerge, Ost, West, Süd und Nord bewohnten.

Hlyn, Gott der Freundschaft.

Gesion, Gott der Keuschheit.

Die vornehmsten Göttinnen waren:

Frigga, Wodans Gattin und Mutter der

Asen, (so wurden die vorzüglichsten Götter genannt).

Sie wurde als eine majestätische Frau vorgestellt, in einem Wagen sitzend, den Wodans Wölfe zogen. Sie unterschied sich von den übrigen Göttinnen auch dadurch, daß, ob sie gleich alle Schicksale wußte, sie nie ein Geheimniß offenbarte!

Freya, die Göttin der Treue und Beständigkeit. Denn seitdem sie von ihrem Geliebten getrennt wurde, weint sie unaufhörlich. Ihre Thränen sind reines Gold. In ihrem Pallast finden alle tugendhafte und ihren Männern treu gebliebene Weiber einen angenehmen Aufenthalt.

Iduna, Bragors Gemahlin, die Göttin der Jugend. So wie Hebe die goldene Schaale der Jugend den Göttern des Attischen Olympos reichte, so beschenkte Iduna ihre Genossen mit goldnen und purpurnen Aepfeln, welche ihnen die vorige Jugendkraft wiedergaben.

Gna, die Himmelsbotin, welche besonders Frigga mit ihren Befehlen aussandte. Sie ritt auf einem geflügelten Hirsch, oder ließ sich, wie die thaumantische Iris der Griechen, auf einem

Regenbogen hernieder. Diese letztere Dichtung ist viel später.

Nossa, Göttin der Anmuth. Wenn die Barden oder Skalden die Begriffe von Anmuth und Reiz erheben wollten, nannten sie — Nossa.

Siena, Göttin der Liebe. Sie lenkte die Herzen zu wechselseitiger Zärtlichkeit, und entflammte den Muth des Jünglings. Sie wurde unter mancherlei Beziehungen angerufen, als Wara (Göttin der Schwüre), wenn sie die Ungetreuen bestrafte, als Löbna, wenn sie getrennte Liebende wieder aussöhnte. Andere machen die Wara und Löbna zu besondern Göttinnen. Auch Lofu war eine Göttin wechselseitiger Liebe.

Die Nornen, Göttinnen des Schicksals, die Parzen der Griechen, nur wurden sie mit andern Beschäftigungen gedacht. Es waren ihrer drei, Skulda, Wurdi und Werandi. Skulda stand der zukünftigen, Wurdi der vergangenen und Werandi der gegenwärtigen Zeit vor. Sie bestimmten die Dauer des menschlichen Lebens.

Walkyren, die Todtenwählerinnen, (von Wal, ein Erschlagener, und Cüren — wählen wovon nur noch das Wort Cur — Wahl in „Curfürst" übrig geblieben ist).

Sie führten diesen Namen, weil sie, dem Willen des Schicksals gemäß, die Helden, die im Gefechte bleiben und nach Walhalla versetzt werden sollten, auswählen mußten. Sie durchfliegen auf wilden Rossen die Schaaren der Krieger, lenken den Sieg, laden die Helden zum Göttersitz ein, und reichen ihnen dort in vollen Hörnern Meth und Bier.

Hertha (die Erde), die Mutter der Götter und Menschen. Sie fuhr auf einem bedeckten mit Stieren bespannten Wagen, lehrte den Ackerbau, gab Gesetze und milde Sitten.

Hela, Göttin des Todes. So wie jede Nation den Tod mehr oder minder schrecklich bildet, je nachdem die Art desselben im Ursprunge der Bildung sich äußerte, so war die nordische Hela eine häßliche Furie, die mit tausend Schmerzen den Menschen folterte, und ihm endlich mit einem krummen Schwerdt das Herz durchbohrte. Für weit rühmlicher und weniger schmerzhaft hielt man den Tod in der Schlacht. Wodan soll, von den Bitten der Menschen gerührt, die Hela endlich nach Niffelheim (dem Ort der Pein) verbannt haben.

Sigyn oder Sigyeia, Lokkes Gattin, und ein boshaftes Geschöpf. Sie beförderte Feindschaft und Zwietracht unter den Menschen.

Eigenthümliche Gottheiten der Teutonen sind:

Teut (Thuiston, Teuto, Twisco, Tentates), von welchem die deutschen Völker ihre Abkunft herleiteten. Er wurde als ein alter Mann mit bloßem Haupte, mit einem Scepter in der Rechten, und in einem Pelze, der von der linken Schulter unter dem rechten Arme zusammenlief, vorgestellt. Der Dienstag, der ehemals Thuisdey hieß, hat von ihm den Namen. Sein Sohn war Mannus, von dem sich die Deutschen den Namen Mannen (Männer) und Alle Mannen beilegten, so wie Germanen so viel ist als Kriegsmänner, von dem alten Worte Guer (Krieg).

Sater, (bei den Sachsen Crodo), der Saturn der Römer, von denen er wahrscheinlich entlehnt wurde. Er ward vorgestellt als ein bärtiger Greis, auf Wolken ruhend, in der Linken ein Rad, in der Rechten ein Gefäß mit verblühten Blumen haltend, — Symbole der Zeit.

Arminius, der Held der Cherusker, der seinem Vaterlande die Ketten der Sklaverei nie-

derbrach, und ihm die Freiheit wieder gab. Man errichtete ihm zu Ehren eine bewaffnete Säule, (Irmensäule), die man göttlich verehrte. Sie trug auf dem Helm einen Hahn, in der Rechten eine Fahne, in der Linken eine Waage und einen Bären auf der Brust.

Noch ist in der Skandinavischen Mythologie die Götterdämmerung zu bemerken, mit welcher eine neue Ordnung der Dinge beginnt. Wann sie anbricht ist ungewiß, aber das Schicksal hat sie beschlossen. Dann wird ein ungeheurer Wolf, Fenris mit Namen, der den Göttern schon oft zu schaffen gemacht hat, den Göttervater verschlingen, die Sonne und die Erde geht in Feuer auf. Nur ein einziges Menschenpaar wird sich retten, Lifthraser und Lifdie sich eine Zeitlang vom Thau nähren und ein neues Geschlecht fortpflanzen. Das schöne Walhalla wird ein Raub der Flammen, aber ein neuer schönerer Himmel, Gimle, tritt an seine Stelle. Die Regierung des Weltalls übernimmt Alfodur (Allvater), der älteste der Götter.

Andere Ausdrücke, welche in der nordischen Mythologie vorkommen, sind:

Mimer, die Quelle der Weisheit und der Dichtkunst.

Enherion, die Helden in Walhalla.

Telyn, die Bardenleier.

Skofliod, das Lied des Dichters ohne Musik.

Sangliod, wenn melodische Töne es begleiten.

Alzes. Einem Haine alter Heiligkeit steht eine Priesterin im weiblichen Schmucke vor. Die Götter dieses Hains würde ein Römer Kastor und Pollux nennen. Die Germanen nennen sie Alzes, das Brüderpaar. Tazitus.

Ueber die Oper.

Viele Kunstrichter erklären die Oper für ein poetisches Unding, während der größte Theil des Publikums an ihrer Darstellung sich ergötzt. Dies letztere würde indeß vielleicht ein Grund für ihre Beibehaltung auf den Bühnen, aber keiner für ihren ästhetischen Werth seyn. St. Evremont nennt sie ein lustiges Werk, worinnen Dichter und Tonkünstler sich einander im Wege stehn, und sich gleich stark bemühen, etwas Schlechtes zu Stande zu bringen.

Wenn die Opern, wie sie uns gewöhnlich gegeben werden, von Unsinn und Abgeschmacktheiten wimmeln, so hebt das die poetische Existenz einer Oper an sich nicht auf. Vielmehr scheint gewiß, daß eine wahre Oper, die in einer echt lyrisch-dramatischen Darstellung romantischer Be-

gebenheiten, durch Poesie, Musik und Schauspielkunst zu einem künstlerischen Ganzen geordnet, bestehen soll — allerdings den Namen eines Kunstwerks verdiene, wenn ihr auch — eben wegen jener künstlichen Zusammensetzung das Höchste der Kunst, die — in einem andern Sinne des Worts — musikalische Einfachheit abgeht.

Die Oper darf nur romantisch seyn, wenn sie poetisch werden soll.

Sie darf weder Tragödie, noch Schauspiel, noch Lustspiel, — noch — wie viele zu glauben scheinen, eine Mischung von allen dreien seyn. Wie aber im tragischen Drama die Deklamation und die poetische Form der Sprache — die Handlung aus dem gemeinen Kreise des Lebens hinaushebt, und in eine der Freiheit des Gemüths angemessene poetische Welt versetzt; so dient die Musik in der Oper, die romantische Wunderwelt, welche der Dichter erschaft, noch sinnlicher anzudeuten und zu erhöhen.

Deswegen ist die Musik in der Oper nicht die Hauptsache, — sie darf aber auch nicht Nebensache seyn. Poesie und Musik sollen sich in ihr wechselseitig ergänzen und erheben.

Die Musik ist der Aether, in welcher sich die romantische Darstellung bewegt.

Die Opera seria verlangt (nach Clodius) wegen der ersten Empfindung, die sie in uns erhalten soll, einen Grad von Wahrscheinlichkeit und einen sorgfältigen Plan. — Sie verlangt aber, irre ich nicht, weit mehr, — nämlich künstlerische Wahrheit — sobald sie auf den Namen eines Kunstwerkes Anspruch machen will.

Nicht das Aufhäufen wahrscheinlicher Ereignisse, nicht die Mannigfaltigkeit der Scenen, wie der Begebenheiten, — geben der Opfer Interesse; wer wollte an abgerissenen Erscheinungen und Bildern, wenn auch einzelne Farbenstrahlen noch so schön daran hervorglänzten, überhaupt Gefallen finden? — Der bestimmte dramatische Umriß, die Wahrheit in der Fortschreitung und Entwickelung der Handlung, darf in der Oper so wenig fehlen, wie in dem Drama oder der Tragödie; nur daß sie ein freieres Bewegen in Hinsicht des Stoffs, der Zeit und des Orts zuläßt, und dem lyrischen Ausbruch der Empfindung günstiger ist, als das Drama, welches dem bestimmt fortschreitenden Gang der Handlung alles Lyrische unterordnen muß.

Die Opera buffa müßte ebenfalls romantisch seyn, wenn sie Anspruch auf poetischen Werth machen wollte. Der Witz, der im eigentlichen Lustspiel eine Hauptrolle spielt, kann — in musikalischer Begleitung — nicht anders, als widersinnig erscheinen, und das Niedrigkomische und Groteske — in Verbindung mit dem Rhythmus des Gesanges, — ist immer nur ein Zerrbild verschrobener Kunst.

In der Zauberflöte giebt der Papageno eine Andeutung des Romantisch-Komischen; es ist nur Schade, daß der treffliche Stoff dieser Oper so prosaisch und ungeschickt behandelt worden ist.

Sobald das Wesen der Oper in das Romantisch-Wunderbare gesetzt wird, so fallen auch alle die Einwürfe weg, die man sonst — nicht mit Unrecht — dagegen zu machen pflegte. Das Romantisch-Wunderbare ist an und für sich poetisch. Es muß auch auf eine ihm angemessene Art ausgedrückt werden. Dies kann nicht besser geschehen, als durch Vereinigung der Musik und Poesie.

Musik ist immer der Nachhall einer andern Welt, einer Zauberwelt, die sich weder bestimmt denken, noch empfinden läßt. Sie wird

in uns laut — aber sie scheint aus höheren Gegenden herabzuschweben.

Gerade so verhält es sich mit dem Romantischen. Es liegt in uns, in der Welt unseres Gemüths, in unserm Glauben, in unserer innern Beschauung; aber es muß an äußere Ereignisse, an wunderbare Begebenheiten, an Zeichen, Gebilde und Sagen geknüpft werden; — wenn es in uns lebendig wirken soll. —

Ist es das Wesen der Tragödie, den Kampf des menschlichen Gemüths, und zwar den großen Kampf der Freiheit mit dem Schicksale, — in bestimmt fortschreitender Handlung darzustellen; — muß der Zufall — als nicht poetisch, — gänzlich aus ihr verwiesen werden, und alles überflüssige Episodische, und alles, was der Einheit der Handlung im Geringsten entgegen ist, durchaus vermieden werden, so kann der ernsthaften Oper allerdings einige Aehnlichkeit mit dem ernsthaften oder tragischen Drama zukommen; nur soll eben in ihr nicht der Kampf der Freiheit mit der strengen Nothwendigkeit herrschen, sondern nur leise Geisteskräfte sollen spielend walten, sich einander gegenseitig unterstützen oder aufheben. Auch gestattet sie

schon eher Episoden — weil sich alles in ihr freier bewegt und das Interesse sich weniger auf einzelne Charaktere beschränkt, als auf die geschickte Verbindung und die glückliche Katastrophe des Ganzen berechnet ist.

Wenn übrigens nur der Stoff und die Behandlung dem Echt-Romantischen entsprechen, so mag die Begebenheit einer Zeit angehören welcher sie wolle, da ein Kunstwerk ja eigentlich nie von der Zeit abhängig ist. Die Mährchen der Feen- Hexen- und Gnomen-Welt sind ein trefflicher Stoff für die Oper. Das romantische Mittelalter, die Sitten und Gebräuche der Orientalen können sehr gut dazu benutzt werden. Auch das Idyllisch-Schöne paßt dahin. Die idyllische Einleitung zu Schillers Wilhelm Tell ist echt-opernmäßig. Ferner Scenen aus der Geisterwelt, z. B. der Ossianischen — wiewohl diese altschottische Romantik beinahe zu düster und ernst für die Oper scheint.

Es dürfte hier nicht am unrechten Orte seyn, das, was Hr. Prof. Clodius in seinem systematischen Entwurf einer Poetik — einem Werk, das sich eben so durch neue treffliche Ansichten wie durch Gründlichkeit und Gelehrsamkeit aus-

zeichnet, — über die Oper sagt, hier kurz zu berühren, und mit einigen vorsichtigen Bemerkungen zu begleiten. Es heißt unter andern:

„Da die Schauspielkunst mit der Oper verbunden wird, diese aber, wenn auch nicht eine vollkommene Illusion, wenigstens einen Grad von Täuschung und Wahrscheinlichkeit verlangt; so muß der Inhalt der eigentlichen Oper so beschaffen seyn, daß man sich die Theilnahme der Musik als Hauptkunst erklären kann.“

Warum aber Illusion? Ein wahres Kunstwerk bedarf ihrer nicht, und ein Grad von Täuschung würde noch weniger bezwecken. — Ferner:

„Ist das Wunderbare einmal als Princip der Handlung angenommen, so läßt sich auch die beständige Theilnahme der Musik wahrscheinlich finden.“ (Sie ist sogar nothwendig.) „Der Operndichter muß seine Materie so wählen, daß sie auch ein romantisches Costüme und Dekoration giebt. — Nimmt die Opera seria ihren Stoff aus der wirklichen Geschichte, z. B. In Clemenza di Tito, so wird die Darstellung schon an Wahrscheinlichkeit und Ernst verlieren. Man wird

nicht selten durch Unschicklichkeiten gestört werden. Es thut der Componist alsdann gut, wenn er die Theilnahme der Musik vermindert, wenn er die historische opera seria mehr den einfachen Melodramen, den Tragödien der Alten nähert, wenn er der Poesie den Vorrang läßt, und die Musik blos zu ihrer Unterstützung anbringt. Sonst wird freilich diese opera seria ein abentheuerliches Kunstwerk, und man wird es immer wider alle Wahrscheinlichkeit finden, daß ernste Helden ihre Gedanken in gedehnten Cadenzen und Manieren eröffnen."

Eine blos historische opera seria sollte man gar nicht auf die Bühne bringen. Die Geschichte läßt sich nicht musiciren. Vermindert man aber die Theilnahme der Musik, — und soll sie blos hie und da zur Unterstützung dienen — so ist es keine Oper mehr.

„Die opera buffa soll grotesk-komisch seyn, und das Grotesk-komische bindet sich nicht an die Regeln der Wahrscheinlichkeit. Vielmehr sollen da recht auffallende Contraste statt finden! —

Das Grotesk=komische gehört eigentlich in die Posse. Eine possenhafte Oper aber kann kein Interesse erwecken.

„Der Operndichter muß nie ein Kunstwerk liefern wollen, das auch ohne Musik gefalle. Sein Stiel, sein Metrum muß lediglich mit beständiger Rücksicht auf die Verbindung mit der Musik ausgearbeitet seyn."

Gefallen muß es allerdings auch ohne Musik. Nur die Vollständigkeit fehlt ihm ohne sie.

„Da der Hauptcharakter der Oper in Darstellung einer wunderbaren romantischen Welt besteht, so wird sie bei Dekoration des Theaters vorzüglich auf die Sinne zu wirken suchen, und sich mit allen übrigen Künsten, mit Tanzkunst, Plastik, Malerei, zu dem Ende verbinden. Dieser äußere Glanz macht die Oper zu dem zusammengesetzesten aller Kunstwerke. Doch darf man sie deswegen nicht für das höchste Kunstwerk halten."

Sehr richtig. Aber was sollen alle Künste in der Oper? Was die Tanzkunst? — Diese gehört — als Kunst, blos in das Ballet. Die

wahre Oper aber darf mit dem Ballet so wenig vermischt werden, wie mit dem Lustspiel und der Tragödie.

„Durch die Zusammenwirkung so vieler Künste, die, wie Voltaire sagt, de cent plaisirs font un plaisir unique, kann zwar ein großer Sinnenrausch bewirkt werden. Allein eben durch die Menge von zusammenwirkenden Theilen verliert das einzelne an Kraft.“

Eben deswegen muß man die Oper nicht mit allen Künsten zu verbinden suchen. Je einfacher, desto besser.

„Die ästhetische Wirkung der Tragödie ist weit größer als die Wirkung der Oper mit allem ihren Sinnenreiz. Hierzu kommt, daß, jemehr die Oper auf die Sinnlichkeit Einfluß hat, desto mehr auch die Phantasie an eigentlicher Freiheit verliert.“

Daß die Tragödie ein weit größeres Kunstwerk ist als die Oper, kann niemand bezweifeln. Aber die Oper soll nicht blos die Sinnlichkeit beschäftigen, sie soll auch die Phantasie rege machen und ihr einen freien Spielraum geben. Eben dieser Anklang an die Geisterwelt, der das

Romantische in uns hervorbringt, erweckt die Einbildungskraft und leihet ihr Flügel! —

Uebrigens wäre sehr zu wünschen, daß von Seiten der Künstler und der Theater, — mehr wie bisher zur Verbesserung und Vervollkommnung der Oper gethan würde. Die Ausbildung der romantischen Volkspoesie ist vielleicht nur durch die Oper möglich. Aber freilich müßten gute Dichter und Tonkünstler sich vereinigen, etwas Gutes von der Art zu schaffen, und die Bühne nicht wie bisher durch Aufführung elender Machwerke, die man Opern nennt, entweiht werden.

Delille's Dithyrambe über die Unsterblichkeit.

Frei übersezt.

Von welchem unruhvollen Sehnen glüht
Mir flammend auf das rege Gemüth? —
An stille Muße vergebens reih't
Mein Geist die ernste Thätigkeit —
Umsonst! nichts hält sein ungewisses Wanken,
Ein traur'ger Unmuth hemmt den Aufflug der Gedanken!
So laßt mich kosten den holden Wahn
Der süßen Freude!
Bekränzt mich mit Blumen,
Die goldne Leier reicht mir dar,
Der Rebensaft schäume,
Es wandle mein Fuß
Auf Blüthen, ambrosischer Düfte voll!
Doch wie? der Düfte Wohlgeruch entweicht?
Und der Rose heiliger Schimmer erbleicht? —

Der matten Hand entsinkt das Saitenspiel,
Und öde Stille kehrt
Dem traurigen Herzen zurück!
Laßt zu Bellonens Ebnen mich schwingen,
Und den blutigen Lorbeer erringen,
Der Sorge vergessen im Glanze des Ruhms!

Hört ihr erschallen den Ruf zur Schlacht?
Wie der Rosse stolzes Wiehern dröhnt,
Das Erz vom Erze wiedertönt,
Die Schwerdter blitzen, der Donner kracht,
Zur Erde sprizt das Heldenblut,
Und zu der Sterbenden Jammerton
Das Jubelgeschrei der Sieger erwacht!
Daß von des Kampfes wilder Gewalt
Erschrocken der Olympus hallt?
Vor solchen Bildern bebt mein Herz,
Laut schrei't in ihm
Des Mitleids Stimme, der Klage Schmerz!

Mit minder tobendem Ungestüm,
Erhebend oft, und oft voll Tücke,
Winkt mir der Ehrsucht lockende Gestalt,
Um selbst zu herrschen, folg' ich ihrem Blicke!
Und sieh! — dem Kühnen beugt sich die Gewalt,
Ein mächtiger Despot der Länder und der Meere,

Muß seiner Willkühr sich die Welt bequemen,
Doch kann er nicht das eigne Schicksal zähmen! —
Von ewig neuen Hoffnungen gewiegt,
Von Ueberdruß gesättigt, fliegt
Mit steigendem Fittig, zu höherer Sphäre,
Der Geist nach einem unbekannten Glück!
Nichts hält sein glühendes Streben zurück,
Kein irdischer Genuß der Zeit
Löscht seinen Durst nach Unendlichkeit! —
Wenn dem Gesetz, dem alle Kraft sich fügt,
Der Weise sterbend unterliegt,
So ruft ihm eines Gottes Stimme:
„Die Ewigkeit, die vor Dir war, ist mein,
„Die Ewigkeit, die nun sich naht, ist Dein!"
So muß das eitle Wort der Lästerung verstummen!
Untheilbar ist die ewige Natur;
Sie ward Dir schon, als Deines Daseyns Spur
Die Gottheit sich entwarf, da stand Dein künftig Wesen
Unendlich vor dem göttlichen Gedanken!
Drum zeige Dich der hohen Abkunft werth,
Entweihe Deines Ursprungs Würde nimmer.
Was ist's, das sich'rer Dich die Welt verachten lehrt,

Der falschen Güter trügerischen Schimmer?
Wie klein erscheint die Erde dem,
Der sie vom Himmel niederwärts beschaut?
Was ist die stolze Ehrsucht seinen Blicken?
Ein trüber Wettkampf kriechender Gewürme!
Erobrer einer Flur; des Grashalms Räuber?
Und alle diese Truggestalten, die
Unwissenheit erhob, und Hochmuth ausgeschmückt,
Wie schwinden sie dem Aug', dem Irdischen entrückt,
Das ahndungsvoll aus unermeßnen Fernen
In stiller Klarheit niederblickt?
Gedankenreiche Aussicht! hohes Land
Der Zukunft, das mit schönrer Sitte,
Als der Gesetze strenges Band,
Die oft des Stolzes Dünkel erfand,
Die Menschen führt in der Eintracht Mitte,
Du bist's, die vor des Ew'gen Blick
Die flüchtige Thräne, das flüchtige Glück
Und der Menschheit heilige Rechte gleicht,
Der aller Zauber der Wollust weicht,
Des Schmerzes wilde Klage schweigt,
Die gern des Glaubens Kraft beschwingt,
Und der Sterblichen Wünsche zum Himmel bringt!

Wird dann, wenn höhere Naturen um ihn blühn,
Sein trunk'nes Aug' zur Erde niederblicken?
Fragt er, ob noch der Sonne Schimmer sie umglühn,
Der Donner rollt von Bergesrücken?
Ob Herrscher noch und Helden auf ihr leben,
Den sanften Bund der Frieden webt?
Ob Schrecknisse des Krieges sie umbeben,
Das Schicksal Staaten stürzet oder hebt?
Wenn auf des Nilstroms stolzer Fluth
Von Bergeshöhn das Auge staunend ruht,
Wer wendet wohl den trunk'nen Blick
Vom üppigen Gebild der Wellen,
Die schäumend im Gestade schwellen,
Zum kleinen Wiesenbach zurück?
Schweigt, Sterbliche! Der Ehrsucht Eitelkeit
Verstumme! — denn vor den unendlichen Räumen
Der Zukunft, nach des Lebens flüchtigen Träumen,
Wie schwinden Trug und Dunkelheit,
Und Glanz und Wissenschaft, und Kraft und Schwächen!
Doch kann auch das Gefühl für Unschuld und Verbrechen,
Kann auch der Glaub' an eine höh're Macht entfliehn?

Nein! nur der Erde wandelbares Glück
Sinkt vor der Wahrheit entzauberndem Blick
Von stolzen Höhn in ew'ge Gleichheit hin!
So stellt der wolkennahe Apennin,
Wenn er dem Auge Berg und Thal verwebt,
Nur eine Fläche dar, und faßt in einen Raum
Des Horizontes unermeßnen Saum!
Ha! wenn den edlen Trieb, der einst des Mäoniden,
Der Szipionen Geist belebt,
Nur eitler Wahn, ein Hirngespinst
Des Eigendünkels nur, zu solcher Kraft beflügelt:
Was bebte denn am Ziele seiner Bahn
Erschrocken vor dem Bilde der Vernichtung
Der Mensch zurück? Was nährt er bey dem Wechsel
Des flücht'gen Aufenthalts ein unaufhörlich Sehnen
Nach dem Lande des ewigen Wahren, und Schönen? —
Nein! dieser edle Trieb, er ist kein eitles Wähnen,
Ihn grub die Gottheit selbst in unsern Busen ein;
Daß er ein ew'ger Aufruf werde,

Der göttlichen Tugend das Leben zu weih'n.
Denn erhaben über den Staub der Erde,
Gestüzt auf der Ewigkeit sichern Arm,
Ein Schrekken der Sünder unheiligem Schwarm,
Ein süßer himmlischer Lohn dem Gerechten,
Schüzt vor der stillen Gewalt der Zeit,
Wenn sie sich naht mit Riesenmächten,
Den Frommen die Unsterblichkeit,
Vernichtet des Lasters leztes Asyl,
Der Vernichtung schreckliches Vorgefühl.

Ihr, die ihr des Olympus Donner raubt,
Und frevelnd der Menschheit Altäre zersplittert,
Ihr feigen Tyrannen der Erde, glaubt —
Ihr seyd unsterblich! glaubt's und — zittert!

Ihr, die des Schicksals Wuth zu Sklaven sich gemacht,
Und über die nur Gott mit Vaterblikken wacht,
Ihr flüchtigen Wand'rer durchs irrdische Reich,
Ihr seyd unsterblich! Tröstet euch!

Wer blickte freudig nicht auf solche Zukunft hin?
Ach! zwischen Furcht und Hoffnung schwankt des Menschen Leben,

Nur der Gedank' erhebt und tröstet ihn:
Ein höh'res Daseyn muß des Geistes Kraft erstreben.

Selbst aus des Todes dumpfer Stille,
Zu seinen Füßen des Grabes Rand,
Die freie Stirne zum Himmel gewandt,
Ragt in dem Denkmal seiner Hülle
Des Sterblichen kühne Hoffnung
Zum Throne des Ewigen auf!

So gräbt in schwaches Erz, in trügerischen Stein
Er sein gebrechlich Daseyn ein —
Versucht in stolzen Monumenten,
Zu schwachen Bürgen seiner Eitelkeit,
Ihn zu erringen mit sterblichen Händen,
Den süßen Lohn der Unsterblichkeit! —

Nur ihr, in deren wunderbaren Saiten
Der magische Flug des Gesanges raucht,
Die ihr mit mir des Pindus Tönen lauscht,
Geliebt, bewundert von der Nachtwelt Zeiten —
Nur ihr vermögt's, ein Denkmal zu bereiten,
Das nimmer verhüllt der Vergessenheit Nacht.
Denn zwiefach beliehen mit himmlischer Macht

Reicht ihr des Geistes edleren Talenten
Den gold'nen Kranz.
Auf eurer Stirne glüht des Ruhmes Glanz,
Und ihr verspendet ihn mit reichen Händen;
So theilten die unsterblichen Homere
Mit ihren Göttern selbst des Ruhms Altäre!

Wenn Smeichelei auch oft der Sänger-Lied entehrt,
Ward öfter doch für Recht und Vaterland,
Durch Töne, die ihr heil'ger Mund gelehrt,
Des Herzens schönster Trieb entbrannt,

Wie flog durch der Krieger stolze Reih'n,
Der Barde, den blutigen Kampf zu erneu'n!
Des schlachtgerüsteten Ares Wuth
Entflammte des Tyrtäus Muth,
Und des Alcäus Flammenworte
Bedräuen noch jetzt der Tyrannen Horde.

Wie haß ich die Tyrannen! Knabe noch
Verfolgte schon mein Fluch der Schändlichen Triumph!
Mit stolzer Schwachheit höhnt' ich ihre Macht,
Dem Cäsar hätt' ich Catos Ruhm besungen.

Warum auch vor Despotenwuth erbeben,
Strahlt aus der Zukunft Nacht uns nicht ein schön'res Leben?
Nichts, wenn auch alles sich dem Joch des Siegers beugt,
Macht Cato's großen Entschuß wanken —
Er hört des Aufruhrs Sturm, doch fest und unerweicht
Sinnt er den tiefen göttlichen Gedanken
Der tröstenden Unsterblichkeit.

Den Dolch in seiner Hand, in Plato's Geist versunken,
Trozt er den Ketten, der Tyrannen Neid!
Uud während ihm, von höh'rer Ahnung trunken,
Der Weise — Trost der Ewigkeit verlieh'n,
Giebt jener ihm die Kraft, dem Leben zu entfliehn.

Sinkt alle zu des Siegers Füßen nieder,
Zum Himmel schwang sein freier Geist sich wieder!
Was willst du, Tod? du feile Tyranney?
So spricht er, ich bin ewig, ich bin frei!

Geht, sammelt in den Aschenkrug,
Wo seines Ruhmes Ahnen harren,

Die stolzen Reste des Pharsal'chen Siegers,
Die ihm der Tod noch übrig ließ.

In Haufen strömt das Volk zu jenem Grabe,
Und athmet frei auf einen Augenblick;
Da fließen Thränen, Zeugen seiner Größe,
Sein Leichenzug verdunkelt den Triumph,
Und Cato singt, und Cäsar ist verschwunden.

Was sag' ich? ihr, die von dem Vaterland
Ein grausames Geschick verbannt,
Ihr Franken, eurer Tugend Kraft erhebt
Euch über euer Schicksal; muthig lebt
Ihr ohne Heimath, Heerd' und Güter —
Euch drückte nicht des Unglücks Härte nieder!

Was ists, das euer Herz zu solchem Muth beschwingt?
Der hoh' Glaub' an jenen ew'gen Frieden,
Der süßen Trost dem frommen Pilger winkt,
Dem Armen Reichthum, Ruhe giebt dem Müden,
Und Freiheit in die Nacht des düstern Kerkers bringt!

Weg mit dem feilen Spruch der Lästerer: „Hie-
nieden
Ward dem Vergehn kein Zaum, der edlen Pflicht
kein Lohn!"
Ihr sprecht dem schönsten Trieb der Mensch-
heit Hohn,
Wer fruchtlos ist, dem ward auch Hoffnung nicht
beschieden.
Ja, so erhebt, zu gleichem Flug geweiht,
Mit weiser Freiheit schwesterlich verbunden,
In hoher Harmonie sich die Unsterblichkeit. —
Und ihr, die liebend einst mein Herz gefunden,
Wie? ewig trennte mich von euch der Tod?
Nein, ist das Leben nur ein Morgenroth
Des schönen Tages, dann, in lichten Höhn,
Dann werden wir uns wiedersehn!
Ja, meine Freunde, wiedersehn
Und wiederfinden — welch Entzükken!
Dann werden wir von Himmelshöhn
Auf dieses Land der Thränen und der Mühn
Mit mitleidsvollem Auge blikken;
Und keine Thräne wird auf unsern Wangen glühn,
Als die, womit uns Lieb' und Seeligkeit be-
glükken.
Doch, weil euch noch der Erde Wechsel hält,

Weiht euch dem Lohn der göttlichen Kamöne,
Er stillt den Schmerz, das Erbtheil dieser Welt,
Und mischt den Himmel in des Kummers Thräne.
Doch nie entehrt die Glut, die euer Herz durchdrang —
Verschmäht der Wollust zauberische Töne,
Und ihrer Saiten entnervenden Klang.
Den Edlen, Guten, feiert mit Gesang,
Den Gerechten hebt zu den Sternen empor —
Daß eurer Töne stolzes Chor
Ein Vorspiel sei der schöner'n Harmonie'n,
Die dort in ewigen Akkorden glühn!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
Den [illegible] Gesang.
[illegible] —
[illegible]
[illegible]
Die [illegible]

Zevs und Semele.

Lyrisches Dramolet.

Personen:

Zevs, in Hirtengestalt.
Semele, Prinzessin von Theben.
Juno, in Gestalt der Beroe, Semele's Amme.
Genien, Dryaden, Oreaden.

Der Schauplatz ist eine felsigte Gegend, nicht weit von Theben.

Erste Szene.

(Im Hintergrunde dichter Hayn. Auf der Seite der Eingang in eine Felsengrotte. Semele sitzet unter dem Abhange eines Felsen. Sie singt zur Lyra.)

Es war um späte Mitternacht,
Leis' athmete die Flur,
Und feiernd lag in stiller Pracht
Die schlummernde Natur;
Da weckte mich ein holder Klang
Aus süßen Träumerein;
Ich lauschte froh und lauschte bang,
Und fühlte mich allein.

Und strahlend, wie des Mondes Licht,
Ein Jüngling mir erschien;
So schön sah ich den Frühling nicht
Durch Thal und Fluren ziehn.

Bescheiden war sein Wort und Ton,
So still und rein sein Blick,
Er fleht' um meiner Liebe Lohn,
Und seines Herzens Glück!

„Ein Gott ists, der dein Herz gerührt,
Das Höchste war dir hold;
Der des Olympus Donner führt,
Fleht deiner Liebe Sold."
So sprach er, und ein sanftes Glühn
Erfüllte mir die Brust;
Ich gab ihm gern mein Herz dahin;
Doch that ich's unbewußt.

(Sie blickt sehnsuchtsvoll umher. Das Ruhige der Musik geht in Erwartung über. Plötzlich steht sie nachdenkend und zweifelnd still.)

Rec.

Welcher Gedanke durchglüht mich?
Täuscht nur ein Wahn mein Herz?
Steigen auch Götter zur Erde nieder,
Die Flammen zu löschen der himmlischen Brust?

(Pause.)

Und doch — so himmlischlächelnd sein Blick,
So innig rührend sein Verlangen!

Ein Gott, ein Gott hält meinen Sinn gefangen,
Nein, keine Täuschuug ist mein Glück!

Arie.

Mit solchen zärtlichen Gefühlen
Hat nie ein sterblich Wesen mich gerührt,
Die Träume, die um meinen Busen spielen,
Ein höhres Land hat sie mir zugeführt.
Nicht zum Gemeinen ist das Herz geboren,
Das in der schönen Welt der Geister lebt;
Der leise Wunsch, der zärtlich es durchbebt
Er geht den Göttern nicht verloren.

(Sie verschwindet in der Felsengrotte.)

Zweite Szene.

(Juno, tief im Hintergrunde, aus den Wolken niedersteigend.)

Rec.

Verhaßte Fluren, die mein Fuß betreten,
Ihr Zeugen der verworf'nen That!
Daß ewiges Dunkel euch verschlinge,
Graunvolle Wildniß um euch her
Den schreckensvollen Flügel schwinge.

(Pause. Man hört einzelne verlorne Töne aus der Grotte.)

Was hör' ich? die Vermeßne selbst.
Die sich erkühnt, den Donnerer zu lieben?
Fluch ihr — doch nein! es treffe sie
Von seinen eig'nen Händen das Verderben!

(Sie verhüllt sich in dichten Nebel. Semele kommt erwartungsvoll aus der Grotte zurück.)

Rec.

Welche Stimme trifft mein Ohr?
Naht er sich selbst von des Olympus Thor?
Hör' ich nicht seine Tritte schallen?

(Pause.)

Der Sturm nur braußte durch die Felsenhallen.

Arie.

O, ganz und einzig hingegeben
Gewalt'ger Zevs, sei dir mein Herz!
Dein ist die Lieb', dein ist das Leben,
Und meine Freude, wie mein Schmerz!
Dich rühmen des Olympus Zungen,
Es preis't dich der Kamönen Chor;
Doch unter tausend Huldigungen
Schlägt Liebe dir mein Herz empor.

Dritte Szene.

(Juno in Gestalt der Beron, Semele's Amme.)

Semele.

O Götter, Beron!

Juno.

Sei mir gegrüßt
In meinen Armen Längstersehnte!

Semele.

Noch zärtlich liebt sie dich, die du
Gepflegt, ernährt an deinem treuen Herzen.

Juno.

Ich komme, Zeuge deines Glücks zu seyn,
Des überschwänglichen, das dir geworden.
O ist es wahr, was selbst die Ferne spricht,
Daß Jupiter dich liebt? an tausend Orten
Verbreitet es das neidische Gerücht!

Semele.

O daß es doch ein still Geheimniß bliebe,
Nicht Ruhm begehr' ich zu des Gottes Liebe!

Juno.

Doch ach! vergieb der Sorge, die mein Herz
Vielleicht zu ängstlich preßt, was für ein Zeichen
Der Gottheit gab er dir?

Semele.

O laß mich schweigen
Erröthend nur kann ich's gestehn,
Ich traute seinen Worten, seiner Milde;
Und doch — du solltest ihn in seiner Hoheit seh'n,
Nicht solche Würde wohnt im menschlichen Gebilde.

Juno.

Weh' dir! Unglückliche — die Ahnung täuscht mich
nicht,
Daß um dein Herz ein Bube dich betrogen.
Es ist ein gleisnerischer Bösewicht,
Kein Gott, der solche Liebe dir gelogen.

Semele.

Halt ein! — du weckst des Zweifels Qualen
Mit allen ihren Furien in mir! —
Er ein Betrüger?

Juno.

Einem Kannibalen
Bist du dahin gegeben, wehe dir!

Semele.

Doch nein! so liebt kein Bube! Nein!
Es ist kein Wahn! es kann nicht möglich seyn!

Juno.

So laß ein sich'res Zeichen dir gewähren,
Vernichten um dich her die Flur, die Saat;
Von seinem Blitz die Fluthen sich verzehren!

Semele.

Ha, welcher Dämon gab dir solchen Rath?

Juno. (ruhiger.)

Dem Hohen ziemt der Glanz, die Majestät,
Nicht das Gewöhnliche darf er vollenden;
Als Zevs erschein' er dir; es steht,
Ist er ein Gott, die Macht in seinen Händen.

(Sie geht plötzlich ab und verschwindet im Dunkel des Hayns.)

Vierte Szene.

(Semele bleibt gedankenvoll stehen. Die Musik drückt den Zweifel, den Schmerz ihrer Seele aus. — Plötzlich umzieht ein goldener Schein den Himmel, und — Genien bekränzen die Felsen mit Blumenketten.)

Arie.

Welch dunkler Flor umschleiert meine Sinne?
Wer hellt die Nacht um meine Seele auf!
— In des Zweifels wilde Wogen
Hat es mich hinabgezogen,
Und es steht, von Trug verhüllt,
Vor mir meiner Liebe Bild! —
Wohin wend' ich den irren Blick?
Es ruft mich die Stimme der Liebe zurück,
Und das Herz versinkt in Nacht und Grauen.

Fünfte Szene.

(Die Musik wird sanfter. Zevs erscheint in Hirtentracht, Ein Jüngling mit Schäferstab und Flöte. Semele steht unbewegt mit Zeichen des Schmerzes. Er eilt mit Sehnsucht ihr entgegen.)

Zevs.

Was ist das? welche Wandlung? — trift
Auch Schmerz die Brust, die Kronos Sohn beglückt?
Wie blüht das Leben um dich her, wie schmückt
Sich das Gefild' mit jungen Rosen?

Semele.

Nicht solcher Reiz kann mich beglücken!

Zevs.

Arie.

Wie rings des Lenzes Düfte steigen,
Wie Blüthe sich an Blüthe schmiegt,
Und auf des Haines goldnen Zweigen
Melodisch sich der Zephir wiegt!
Das Todte fühlt sich neugebohren,
Das Herz erwacht zu neuem Glück,
Und in den holden Kreis der Horen
Kehrt Lieb' und Leben froh zurück!

Rec.

Wie? und du fliehst? in deinen Blicken spricht
Des Kummers Bild?

Semele.

Hinweg, Unwürdiger!

Zevs.

Was ist dir, Semele?
Umflort ein Trugbild deine Sinne?
Ich bin es, Zevs.

Semele.

Du Zevs? ein Dämon bist du,
Der meine Ruhe mir, o, daß ich's sagen muß,
Mein Herz geraubt! hinweg aus meinen Blicken!

Zevs.

Wer hat des Argwohns Zweifel dir erregt?

Semele.

Der eig'nen Warnung soll der Mensch gehorchen —
Und ach! zu spät nur floh der Traum,
Der meinen Sinn bethört.

Zevs.

Du zweifelst
An meiner Macht? ist meine Liebe,
Die zärtliche, dir nichts, die mir das Herz entglüht?
Nicht mit dem Staub kann sich die Kraft verbinden.
Doch Liebe darf das Höchste selbst empfinden.

Semele.

Ein Spott bin ich den Sterblichen geworden,

Wo ist das Pfand, das mir genügen kann?
Der That kann ich vertraun, nicht deinen Worten!

Zevs.

Sieh' um dich her! die Götter der Liebe
Gehorchen meinem Wink', von Wohlgerüchen duftet
Der Hain!

Semele.

Sie schmücken Zyprias Altäre,
Das ist nicht dein Werk!

Zevs.

Hörst du meinen Donner?
(Ein ferner Donner hallt, die Genien verschwinden.)
Ein Wort, und von des Himmels Höhen
Stürzt rauschend schnell der Wolken Zug!
Der Tag entflieht, (es wird plötzlich Nacht) Orkane wehen,
Und Blizze zischen durch des Sturmes Flug.

Semele. (zitternd)

Halt ein, mich schaudert! ja, du bist ein Gott,
Ein unterirdischer, ein böser Geist,
Verderben geht vor dir, du bist nicht Zevs!

Zevs. (im höchsten Eifer!)

O Semele, was für ein Wahn beherrscht dich!
(Es wird wieder Tag.)

Semele.

Doch bist du Jupiter, ist dir mein Herz
Noch theuer, das so heilig für dich schlug,
Ist deine Liebe nicht Betrug,
O so befreie mich von meines Zweifels Schmerz,

(sie fällt vor ihm nieder!)

Gewähre mir die erste, einz'ge Bitte!

Zevs. (hebt sie empor.)

Nimm meinen Thron —

Semele.

Gewährst du, was ich bitte?

Zevs.

Bey des Orkus gewaltigen Mächten,
Bey des Styxes siebenfachen Nächten —
Der Wunsch sei dir gewährt —

Semele.

O so erscheine mir —

Zevs.

Halt ein —

Semele. (schnell)

In deiner höchsten Majestät!

Zevs.

O Semele, was forderst du! zu spät!
Gesprochen ist das Wort, du bist verloren!

(lange Pause.)

Semele.

Nein — nicht verloren bin ich für dein Herz,
O säume nicht! nach deinem Glanze dürstet
Die Seele mir! gebiete! sprich! erscheine!

Zevs.

Ich muß! — mich bindet Acherons Gewalt,
Es reißt mich unwillkührlich zum Verderben,
Leb wohl, du süße herrliche Gestalt,
Nichts kann dich retten, du mußt sterben!

(Er hält sie lange sprachlos in seinen Armen, Plötzlich reißt er sich los.)

Semele.

O bleibe, laß mich nicht von dir!

Zevs.

Leb' wohl, das Unerbittliche winkt! hinweg von mir
— Du bist verloren!

(Fürchterlicher Donner und Blitz! — Nacht —)

Semele.

Weh' mir — ich fühle die Vernichtung!

(Zevs fährt in Donnerwagen auf. — Semele schauert zusammen und sinkt zur Erde!)

Zevs.

Fluch treffe diese Flur! Flammen, verschlingt sie!

(Der Vorhang fällt.)

Komala,

Musikalisches Dramolet.

Frei bearbeitet nach Ossian.

Personen:

Fingal.
Hidallan.
Komala.
Melilkoma. }
Vinvela. } Morni's Töchter.
Thona. }

Chor der Barden.

Erster Theil.

(Abenddämmerung. — Ferne Kriegsmusik.)

Chor der Barden.

Was hallt im Schweigen der kommenden Nacht?
Was füllt das Herz mit Furcht und Trauern?
Noch tönt der ferne Donner der Schlacht,
An Kronas Ufern klirrt der Stahl,
Dumpf rollt der Strom, die Lüfte schauern,
Und bange Stille ruht im Thal.

Ein Barde.

Stark ist des Feindes Heeresmacht,
Doch Fingal kämpft die Heldenschlacht,
Und es grüßen ihn Sieger die jubelnden Schaaren.

Zweiter Barde.

Und mit verlorenem harrenden Blick
Ruft aus des blutigen Kriegs Gefahren
Komala den Liebling des Herzens zurück!

Chor.

Geister der Vorwelt!
Aus wolkigen Hallen
Schaut gnädig hernieder!
Füllet den Busen des Kriegers mit Muth —
Nicht vergebens ströme der Helden Blut.

Rec.

Vinvela. (Von der andern Seite des Thals.)

Der Tag entflieht! — Vorüber ist die Jagd,
Des Giesbachs Murmeln rauscht in dem Geklüfte!
Tief am Gebürge streut der Sohn der Nacht
Des Aufgangs Schimmer durch die Lüfte!
Komm, Tochter Morni's, stimme den Gesang
Zu stiller Wehmuth wunderbaren Tönen,
Gern lauscht das Ohr der Saiten mildem Klang,
Und das Gefühl verschmilzt in süßen Sehnen.

Melilkoma.

Ach! trübe Bilder drängen mir das Herz!
Sahst du das Reh an Kronas Ufer fallen?
Um sein Geweih glüht' Feuerdampf.
Und — Geister schauten aus den Wolkenhallen.

Vinvela.

Weh! das bedeutet Fingals Tod!
Weh uns, des Heeres Führer ist gefallen!
Auf, Komala! laß rinnen deine Thränen,
Todt ist der Jüngling deiner Liebe,
Auf unserm Hügel wandelt schon sein Geist.

Duett.

Vinvela und Melilkoma.

Dort ruht sie verlorem im düstren Schmerz,
Der Lüfte Wehen spielt um ihre Wangen —
Sie blickt empor mit sehnendem Verlangen,
Und bange Schwermuth füllt ihr Herz.

Komala. (vom Felsen.)

Arie.

Leuchte nieder, Mondesschimmer,
Halle meiner Wehmuth Blick!
Holder Jüngling! kehrst du nimmer
In der Treuen Arm zurück?
Einsam auf den Felsenhöhen
Such' ich dein geliebtes Bild,
Und im sanften Abendwehen
Grüßt dein Hauch mich zärtlich mild.

(Pause; dann mit schneller Bewegung.)

Ha! welche Furcht durchbebt mich? —

Schreitet durchs nächtliche Dunkel
Nicht dort eine düstre Gestalt?
Ach! lebt nur der Jünglings des Herzens nicht mehr,
Wer wird mich schützen vor Hidallans Liebe?

Hidallan. (in der Ferne.)

Verhülle mir der Heimath Pfad, o Nacht,
Verbergt mir, Schatten, meines Freundes Spuren —
Geschlagen ist das Heer auf Kronas Fluren,
Verloren — ach! verloren ist die Schlacht.
Laß, Karun, deine Fluten blutig wallen,
Des Volkes Führer ist gefallen!

Komala. (vom Felsen.)

Wer ist gefallen, o Bote der Nacht?
War golden sein Haar, sein Auge voll Glut?
Sein Arm ein Donner in der Schlacht —
O sage, floß sein edles Blut?

Hidallan. Arioso.

O könnt' ich seine Liebe sehen,
Herabgeneigt von Felsenhöhen,
Den schmachtenden Blick in Thränen verhüllt!
Könnt' ich der Sehnsucht Qualen nennen,
Und ihr den wilden Schmerz bekennen,
Der lang mein Herz für sie erfüllt!

Ko=

Komala.

Was klagst du, Bote der Jammernacht,
Sag' an, blieb Fingal in der Schlacht?

Hidallan.

Zerstreut auf den Hügeln irrt das Heer —
Sie hören des Führers Stimme nicht mehr.

Rec.

Komala.

Er ist gefallen? Wehe mir!
Der liebe Traum zerrinnt mit meinem Leben;
Ach! fühlt' ich seinen Schatten nur
Noch einmahl tröstend mich umschweben.
Still ist die Erde, wie ein Grab,
Im Herzen ruht schweigende dunkle Nacht.
Ach! einsam wall' ich den Hügel hinab —
Er kehrt nimmer aus blutiger Schlacht.

Melilkoma.

Weh! — mit Verzweiflung füllt' er ihre Brust —
Sie kann den Schmerz der Trennung nicht ertragen —
Komm, laß ihr hartes Schicksal uns beklagen,
Sie trösten bei dem schrecklichen Verlust.

Thona.

Dort wankt sie einsam dem Gebürge zu,
Verhüllt ihr Antlitz, trüb' und thränenschwer;

Vinvela.

O klagt ihr Barden, klagt, er ist nicht mehr –
Der Schildzertrümm'rer ist gefallen!

Terzett.

Ein Barde.

Stimmt an den dumpfen Klaggesang,
Laßt rinnen in den Strom der Wehmuth
Thränen.

Komala. (in der Ferne.)

Stirb hin, mein Herz! des Kummers Drang
Stillt nur der Tod, und heißer Liebe Sehnen.

Vinvela.

Verstummt ist unser Harfen-Klang,
Und nimmer lauscht sein Ohr den süßen Tönen!

Zweiter Theil.

Morgendämmerung.

Thona.

Welches Getümmel auf Ardvens Fluren,
Was für ein Schimmer blendet dort im Thal?

Vinvela.

Ists nicht der Waffen blizzender Stahl,
Und des Heeres stromwälzende Woge?

Komala.

Des Feindes Waffen sinds! er ists, der Schreckliche,
Der meines Fingals Brust durchbohrte!
O laßt mich fliehen in der Hölen Nacht.
Daß ich sein blut'ges Angesicht nicht schaue.

Fingal. (unten im Thal Kriegesmusik, Bardengesang.)
Von neuem stimmt der Harfen goldnes Spiel,
Geschlagen ist die Schlacht! — des Feindes Heer
Entfloh, und Schrekken folgte seinen Spuren!

Komala.

Es ist sein Geist, er schwebt auf unsern Hügeln.

Fingal.

Welch holde Stimme, wie der Abendlüfte Säuseln?

Ists nicht dein süßer Ton, o Komala?

O blick herab vom Felsen, komm'

Hernieder, daß ich schaue meine Liebe.

Duett.

Komala. (in der Ferne.)

In des Todes düstre Höle

Nimm die schwergedrückte Seele

Nimm sie auf, o Geist der Nacht!

Fingal.

In des Jünglings treuen Armen

Liebend soll dein Herz erwarmen,

Sieger kehrt er aus der Schlacht.

Chor der Barden. (einfallend.)

Feiert den Sieger, in festlichem Glanze

Kehrt er zurück aus der blutigen Schlacht!

Schön, wie der goldene Morgen erwacht,

Leuchtet der Frieden im schimmernden Kranze,

Und frohlokkend zum Jubel der Nacht

Rauschen die Fluten im wogigen Tanze.

(Die Musik verhallt, und lebt nur in leisen Tönen fort. Pause. —)

Fingal.

Sagt, warum schweigt der Holden Grüß und Ton,
Des Herzens stilles freundliches Willkommen?

(Die Musik geht in Klagetöne über.)

Ist Komala von dem Gebürg' entflohn,
Verhallt das süße Wort, das ich vernommen?
Melilkoma, Vinvela, Thona. (auf dem Felsen.)

Terzett.

Auf des Mondes bleichen Stralen
Schwebt entwölkt ihr Geist empor!
Leichte Nebel, fallet nieder!
Barden, singt der Wehmuth Lieder,
Und der Klage Trauerchor!

Fingal.

Ist Sarno's Tochter todt? die süße Liebe? —
O warum fiel ich nicht im Staub der Heldenschlacht?
Sie ist dahin! verloschen steht und trübe.
Des Ruhmes Glanz vor mir; kein holdes Auge lacht
Mir Freude mehr und Glück —

Hidallan.

Was hör' ich, welcher Flor umdüstert meinen Blick?

Im bangen Busen wüthet mir der Schmerz!
Mein ist die Schuld; ich war es, der ihr Herz
Mit Trug geängstet, weh! die Rache weihet mir!

Fingal.

Fleuch meinen Anblick, der Verderben dir
Und Fluch bereitet; fleuch, daß nicht mein Schwert
Dir schnell die falsche Brust durchbohre! —
O bringt mich hin zu ihr, laßt meinen Schmerz
Ausweinen auf des Todes stillem Hügel.

Melilkoma, Vinvela. (vom Felsen.)

Sie lebt, sie athmet wieder —
Der leise Morgenwind
Spielt um ihr Haar!

Zwei Barden.

Verzweiflung warf sie tödtend nieder,
Doch süßes Leben kehrt
In ihre Brust zurück.

Alle vier Stimmen.

Sie schlägt den Blick empor,
Und aus der Morgenröthe Duft
Tritt, den die bange Seele ruft,
Der Liebende hervor! —

Chor der Barden.

Vorüber ist die Nacht! der Berge Grau entflieht,

Und auf Gewölk von Purpur glüht
Des jungen Tages Glanz! vorüber ist die Nacht!

Eine Stimme.

Auf ihren Flügeln hob der Schmerz
Sein Schlangenhaupt empor:
In Wehmuth seufzte jedes Herz
Und rings erscholl die Stimme der Klage!

Zwei Stimmen.

Die trügerischen Schatten flohn,
Und in das Herz drang süßer Ton,
Und Lieb' und Leben erkennen sich wieder!

Chor von allen Stimmen.

Feiert den Morgen! mit Rosen umblüht
Steigt er herab auf die grünenden Fluren —
Feiert die Liebe! zum Seegen entglüht
Ewig ihr Zauber die Kraft der Naturen!
Feiert den Helden! wie Nebel der Nacht
Flohen die feindlichen Heere der Schlacht!

B S B
MÜNCHEN

390

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schreiber, Christian,

Kleine Schriften

Bd.: 1

Berlin (1806)

Var. 698 c-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10136346-7